

Une approche stylistique et thématique:
A la recherche des variables et des constantes (y compris les
connotations) dans l'œuvre de l'écrivain belge Jean Muno (1924-1988)

Barbara Van der Eecken

PhD candidate
The University of Edinburgh
1995-1999



22nd October 1999

I declare that this thesis has been composed by myself and that the work is my own.

ABSTRACT OF THESIS

(Regulation
3.5.13)Name of Candidate VAN DER ECKEN, BARBARA PAULE SERGINE

Address

Degree Ph.D. Date 05-02-99

Title of Thesis

No of words in the main text of Thesis..... 115,000Une approche stylistique et thématique:A la recherche des variables et des constantes (y compris les connotations)
dans l'œuvre de l'écrivain belge Jean Muno (1924-1988)

The subject of my thesis is a study of the life and work of Jean Muno, a modern French-speaking Belgian author. From the 1950s to 1988, he wrote a variety of texts: novels, short stories, folktales, theatre and radio plays. In 1981, he was also elected a member of the "Académie Royale Belge de la Langue et de la Littérature Françaises". I have initially concentrated on capturing the perception the Belgian public had of Jean Muno through past and present literary and journalistic critical publications about him. Though he lived in the shadow of his famous father, Constant Burniaux, I have subsequently endeavoured to establish Jean Muno as one of the best representatives of Belgian Francophone literature since the Second World War. Basing my investigations on the work of C.Bally, L.Spitzer and M.Bakhtin, I have developed my own hermeneutic and circular stylistic methodology to approach Jean Muno's use of the language which is both innovative and imaginative. In a further chapter, I have demonstrated, through the analysis of concrete examples from his books, the extent to which his linguistic creativity is reflected in his themes. I have concentrated on the *variables* in his oeuvre, discovering five tendencies. From a realistic yet cynical prose, then through a surreal and fantastic style of narration, and finally to an inventive autobiography, Muno's linguistic specificity always filters through. In a second stage, I have described the recurrence of privileged arguments and linguistic patterns, unveiling the cinematographic and theatrical attitude of Muno. I have examined his lucid vision of the world, his vivid imagination and his tendency to duplicate himself in his characters. Muno has depicted Belgium, education, literary circles, family, life and death in a ironic, quite pessimistic but humorous manner. Finally, I have defined a corpus of three autobiographical books in which to observe, describe and explain stylistic connotations. I have tried to define the reasons for their use, their consequences in Jean Muno's texts and their effects on the readers. I have also produced an exhaustive compendium of critical texts written about Jean Muno emphasising in particular the ones which are of real interest to scholars.

Une approche stylistique et thématique:

A la recherche des variables et des constantes (y compris les
connotations) dans l'œuvre de l'écrivain belge Jean Muno (1924-1988)

Barbara Van der Eecken

Introduction: Ecrire le Livre de Jean Muno

Ecrivain belge de langue française, Jean Muno a entamé sa carrière dans le monde des lettres en 1945 avec la publication d'un poème. Par la suite, de 1950 à 1988, il a publié une variété de textes qui incluent romans, récits, nouvelles, contes, pièces radiophoniques, articles et préfaces. En 1981, il a été reçu comme membre de l'Académie Royale Belge de la Langue et de la Littérature Françaises.

Ce travail est né d'un double intérêt porté à Jean Muno romancier et à la linguistique. Notre thèse s'adresse donc à tous ceux qui ne connaissent pas encore Jean Muno et désirent découvrir son œuvre, à tous ceux qui apprécient Jean Muno et voudraient en savoir davantage sur sa production littéraire, ainsi qu'à tous ceux qui, plus généralement, s'intéressent à la littérature francophone belge moderne. Et les linguistes apprécieront également la mise en pratique de méthodes d'analyse textuelle qui se proposent d'explorer de l'intérieur les écrits d'un auteur donné.

Nous nous poserons une kyrielle de questions auxquelles nous espérons pouvoir offrir des réponses satisfaisantes à l'issue de notre enquête. Ainsi, comment Robert Burniaux est-il devenu Jean Muno? Quelles sont les périodes qui se dessinent dans sa vie d'écrivain? Les commentaires relevés nous permettront-ils de déterminer si Jean Muno est plutôt "homme d'une époque" ou "d'un pays"? Qu'en est-il de son écriture? Et de ses thèmes favoris? Quelle image de la Belgique convoie-t-il? Comment Muno lui-même décrivait-il son œuvre? Autant d'interrogations qui définissent déjà d'une certaine manière le cadre du problème.

Dans le but de nous familiariser avec l'œuvre et l'entourage de Jean Muno et de découvrir l'homme derrière l'écrivain, nous amorcerons notre travail par un examen minutieux de toutes les publications critiques relatives à sa vie et à ses activités littéraires. A travers cette recherche bio-bibliographique, nous tenterons de capturer la perception du public belge -et francophone- en ce qui concerne Jean Muno. Nous montrerons que si, tout un temps, il a été contraint de vivre dans l'ombre de son célèbre

père, Constant Burniaux, par la suite, Jean Muno a pu être consacré l'un des meilleurs représentants de la littérature belge depuis la Deuxième Guerre.

Dès ce premier chapitre, nous comprendrons qu'une approche linguistique et stylistique du style personnel de Muno s'imposera vu la richesse et la variété des tropes utilisés, de l'innovation langagière ou encore du recours à certains belgicisms. Une étude thématique semblera également appropriée car Jean Muno discute de nombreux sujets autobiographiques révélateurs de son identité profonde ainsi que de problèmes qui se révèlent être de véritables pierres d'achoppement du monde littéraire et de la Belgique.

Ainsi, après avoir posé ensemble les jalons de la carrière de Jean Muno, nous mettrons sur pied une technique d'approche de ses textes qui pourra satisfaire notre volonté d'en examiner à la fois le fond et la forme. Dans cette optique, nous examinerons les méthodes analytiques de Charles Bally, de Leo Spitzer et de Mikhail Bakhtine et, à partir de celles-ci, nous organiserons notre méthodologie herméneutique. Nous opterons pour une approche inductive et pragmatique. En fait, il s'agira de la seule étude thématico-stylistique de substance répertoriée au sujet de Jean Muno: une autre lecture possible de ses livres que celles effectuées jusqu'ici, une lecture qui visera un terrain qui n'a pas encore été défriché.

Dans notre troisième chapitre, nous considérerons initialement la production de Jean Muno dans son ensemble afin d'en percevoir instinctivement les grandes tendances -nous en dénombrerons cinq. Cette lecture symbiotique sera patiemment vérifiée par une exemplification abondante. Nous concentrerons nos efforts sur la recherche des *variables* afin de démontrer la créativité verbale de notre auteur. Nous prouverons qu'au-delà de l'unité apparente de son œuvre, Muno est passé d'une prose réaliste mais cynique à une période de récits psychologiques, d'une narration surréaliste et fantastique à une autobiographie inventive et enfin à des livres d'une bonhomie candide.

Puisque la spécificité de Muno est manifeste dans ses textes, après les *variables*, nous nous mettrons à la recherche des *constantes* par de multiples redescendentes

exégétiques dans le corpus que nous nous sommes assigné. Nous soulignerons la récurrence de certains leitmotive et de structures linguistiques qui nous poussera à placer la notion du "spectacle" au centre du *système solaire* de l'œuvre de Muno. Autour de cet axe, nous ferons orbiter sa lucidité, son imagination et son dédoublement et nous dévoilerons enfin ses thèmes privilégiés.

Dans notre dernier chapitre, nous focaliserons notre attention sur trois livres de Jean Muno, son "triptyque autobiographique", dans lesquels nous observerons, décrirons et expliquerons les connotations stylistiques en restant toujours très près du texte. Nous nous attacherons à définir les raisons qui ont poussé Muno à les utiliser et à interpréter leurs effets à la fois sur le style et sur les lecteurs. Nous pourrions montrer comment tel choix de technique affecte le récit et comment la structure et le contenu s'éclairent mutuellement et forment un tout.

Enfin, nous proposerons en annexes un compendium exhaustif des critiques relatives à Jean Muno; compendium qui devrait faciliter les recherches de toute personne intéressée par l'œuvre de Muno puisque nous y répertorierons et résumerons les textes qui présentent un véritable intérêt.

Nous nous devons d'ajouter encore une remarque qui ne sera certainement pas sans conséquence pour les conclusions que nous apporterons à cette analyse: à chaque instant, nous avons travaillé en parfaite empathie avec l'œuvre de Jean Muno. Nous nous sommes attelée à ce travail d'envergure afin d'obtenir une vision totale et globalisante de son œuvre et nous avons pris plaisir à rédiger, aussi clairement que possible, les résultats de notre investigation. Ainsi, nous espérons que notre travail fournira aux lecteurs nombre de renseignements précieux et apportera un nouvel éclairage sur la production littéraire de Jean Muno. *Munographie...*

CHAPITRE 1

La griffe de Jean Muno: Bio-bibliographie et réception de l'œuvre

"La fiction ne m'apparaît pas du tout comme un mensonge, mais comme un révélateur."¹

1. Introduction
2. Bio-bibliographie et réception de l'œuvre
3. Conclusion

1. Introduction

Notre thèse s'occupe de l'œuvre de Jean Muno et nous voudrions effectuer sur celle-ci une analyse interne qui puisse se détacher de l'anecdote et de la critique afin de partir du cœur même de l'œuvre et ne considérer que l'investigation linguistique et stylistique. Cependant, notre but final étant de définir la spécificité de Muno, sa singularité, il semble également essentiel de replacer l'œuvre dans un contexte biographique. Passage obligatoire donc par un examen externe. Nous tentons ici une bio-bibliographie de Jean Muno orientée principalement vers la critique journalistique et littéraire pour mettre en relief l'image que le public se faisait de lui et de son œuvre et découvrir de la documentation qui peut-être éclairera certains de ses livres.

Nous examinerons, comme nous l'avons dit, à la fois la critique journalistique et spécialisée. La première s'occupe principalement d'actualité en matière littéraire; une critique d'humeur puisqu'elle travaille en fonction des lecteurs du journal dans lequel l'article paraît, jugeant pour eux les publications les plus récentes. Elle devient le pont entre l'œuvre et le lecteur et, de toute évidence, vise à promouvoir commercialement les livres. En Belgique, les auteurs des chroniques littéraires qui paraissent dans les quotidiens ou hebdomadaires sont souvent eux-mêmes écrivains, ce qui a pour conséquence d'apporter des commentaires plutôt bienveillants. En ce qui concerne les articles que nous avons repertoriés, ils se composent, pour la plupart, d'un résumé de tel ou tel livre de Muno étoffé d'informations sur sa carrière, de commentaires thématiques

¹ Delaby, P., Un art de vivre: Le fantastique de J.Muno, Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, p.36.

et stylistiques rapides et d'impressions personnelles du critique. Nous en avons toutefois retiré certains éléments dignes d'intérêt car ce type de critique apporte des références qui situent l'œuvre de Muno dans le contexte belge, qui nous informent quant à sa popularité auprès des lecteurs ou qui proviennent d'entretiens avec Muno lui-même. Somme toute, si elle est souvent positive, la critique journalistique renseigne en un coup d'œil et essaie de plus en plus d'offrir une lecture approfondie plutôt qu'une réaction d'humeur.

La seconde -la critique spécialisée- celle des encyclopédies, des revues littéraires ou encore des travaux de spécialistes constitue la majorité de nos archives. Ce type de critique vise un public différent de la première, un public plus averti, et son but n'est pas de pousser à la vente mais plutôt à la reconnaissance littéraire. Également rédigée par des critiques littéraires et/ou des écrivains, la critique est ici plus sincère avec des études qui développent plus en profondeur des éléments concernant le style, les personnages et les thèmes. Cette critique s'est révélée précieuse pour notre enquête parce qu'elle compare Muno à d'autres auteurs francophones, cherche ses influences et nous expose même parfois certains petits travers des livres de Muno.

Mais revenons-en au travail qui nous occupe. Jean Muno est le pseudonyme sous lequel Robert Burniaux était mieux connu et a rédigé la majorité de ses ouvrages. Cette partie de notre thèse retrace, aussi fidèlement que possible, la vie et l'évolution de l'homme que Muno était à travers ses écrits et les commentaires critiques. Nous n'y incluons pas de résumés proprement dits des divers livres de Muno, sauf à travers la critique ou pour illustrer certains propos. En conséquence, biographie, critique, conversation et œuvre sont fondues en un seul texte plus facile à appréhender pour le lecteur. Il s'ensuit également un plus grand respect de la chronologie dans le raisonnement, en évitant les incessants retours en arrière.

Notre biographie prend appui sur deux numéros spéciaux consacrés à Jean Muno publiés par *Cyclope-Dem* et *Le Groupe du Roman*² auxquels nous avons ajouté une

² Jean Muno, (dernier numéro de Cyclope consacré à Jean Muno), *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980 et *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

grande quantité d'informations tirées de diverses sources: le journal de Jean Muno³, bien entendu, la biographie écrite par D.Laroche⁴ et le mémoire de licence de V.Matthijssen⁵, notamment. Nous avons également collecté tous les articles dans des revues littéraires et journaux francophones datant de 1955 à nos jours. Ce large échantillon⁶ nous a fourni une masse de renseignements précieux. Nous avons aussi inclu des extraits de l'entrevue que nous avons eue avec Madame Jacqueline Burniaux en décembre 1996 qui met en relief certains traits de Jean Muno quant à sa manière de travailler et à sa vision du monde. Nous parsemons de plus notre bio-bibliographie de citations provenant des textes de Muno à caractère autobiographique comme *Histoire exécration d'un héros brabançon*.

Nous joignons en annexe un répertoire bibliographique⁷ exhaustif pour que le lecteur se rende compte, s'il en est encore besoin, de la diversité de l'écriture munolienne: romans, nouvelles, contes, récits, pièces radiophoniques et théâtrales, essais, articles et préfaces. Nous dressons encore un inventaire de la production critique qui a accompagné toute la carrière de Muno⁸.

2. Bio-bibliographie et réception de l'œuvre

"L'écriture, c'était sa manière de respirer... Vraiment sa respiration..."⁹

Même s'il ne s'agit pas ici d'une biographie totalement traditionnelle, il convient néanmoins de remonter dans le temps jusqu'à la naissance de Jean Muno, alors Robert Burniaux, pour mieux cerner le monde dans lequel il a grandi et qui l'a influencé, consciemment ou non. Les événements biographiques qui suivent servent de soutien à

³ Rages et ratures: pages inédites du Journal (choisies et commentées par son fils Jean-Marc Burniaux), Les éperonniers, Bruxelles, 1998 (Collection Passé Présent n°66).

⁴ Laroche, D., Postface au Joker, Editions Labor, Bruxelles, 1988 (Collection Espace Nord n°47).

⁵ Matthijssen, Véronique, La revanche ambiguë du ouistiti. Une lecture de L'Histoire exécration d'un héros brabançon de Jean Muno, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, 1990.

⁶ Voir "Compendium des textes critiques" en annexe.

⁷ Voir "Répertoire bibliographique exhaustif" en annexe.

⁸ Voir "Compendium des textes critiques" en annexe.

⁹ Mme Jacqueline Burniaux, entrevue de décembre 1996 à Malaise en Belgique.

l'examen objectif des commentaires critiques qui portent bien sûr plus sur l'auteur que sur l'homme, mais qui laissent entrevoir certains traits de caractère de Jean Muno

Constant Burniaux (1892-1975) et Jeanne Tailieu (1898-1985), tous deux enseignants et écrivains, se marient en 1923. Ils vont résider au n°32 de l'avenue Jean Dubrucq à Molenbeek-Saint-Jean, au nord de Bruxelles, "*dans une maison grise en bordure du chemin de fer*". Robert Burniaux y voit le jour le 3 janvier 1924. Il sera leur unique enfant. L'année suivante, en 1925, Constant Burniaux publie *La bêtise*, premier livre important qui mobilise l'intérêt non seulement en Belgique mais également à l'étranger. C'est le départ d'une longue et féconde carrière qui comprend romans, nouvelles, récits, poèmes, livres pour la jeunesse, etc. La critique belge s'accorde pour dire de Constant Burniaux qu'il est l'un des auteurs marquants de la littérature francophone de Belgique de l'après-guerre. Quant à Jeanne Tailieu, elle passera du statut d'institutrice à celui de directrice de l'école Bischoffsheim, une importante école professionnelle pour jeunes filles, et publiera des contes pour la jeunesse et des essais sur l'éducation. C'est peut-être en 1932 que Robert fait ses premiers pas dans la littérature: en effet, dans *Un pur*, Constant Burniaux évoque la première enfance de son fils qu'il déguise sous le pseudonyme de Muge.

Au sujet de Constant et de Jeanne Burniaux, Marcel Voisin qui connaissait bien Jean Muno note en 1992:

"Enfant de deux pédagogues, Jean Muno a l'impression d'avoir passé sa vie à l'école, c'est-à-dire hors de la vie réelle, et qu'ainsi ses parents, trop envahissants, lui ont volé sa jeunesse. On trouve de multiples traces de cela dans son œuvre, notamment dans Histoire exécrable d'un héros brabançon."

En effet, Jeanne et Constant Burniaux dédient tout leur temps à la lecture et à l'écriture, comme le rapporte Jean-Marc Burniaux,:

"La vie quotidienne y est austère, ennuyeuse. Les Burniaux vivent repliés sur eux-mêmes. Peu d'amis. Pas de sorties. (...) Tout, à la rue Werrie, tourne autour de l'activité littéraire de Constant Burniaux. Il s'agit d'entretenir le pouvoir créateur. Et Burniaux fils doit se préparer à recevoir ce pouvoir créateur, pour le prolonger, le projeter dans l'avenir, le transmettre à son tour. C'est le mythe burnialien: une dynastie d'écrivains issue de Constant Burniaux. En

attendant, une existence maussade. Chez les Burniaux, on cultive l'ennui comme d'autres les chicons"¹⁰

Ainsi, vraisemblablement seul la plupart du temps, Robert se plonge dans la rêverie et se replie sur lui-même. Très jeune, il reçoit son premier cartable -signe typique de l'élève modèle- et sa vie se déroule alors entre l'école et la maison, comme le souligne Madame Jacqueline Burniaux:

*"Il a eu une éducation qui n'existe plus à l'heure actuelle, étouffante: un père et une mère qui étaient tous les deux des intellectuels, qui écrivaient tous les deux. Pas d'amis enfants, toujours solitaire à inventer des jeux et à s'inventer des histoires. Je crois que c'est ça, on voulait toujours qu'il soit le premier de sa classe. Et il l'a été d'ailleurs. Quand il n'était pas premier, c'était terrible. Un peu trop élevé en serre chaude."*¹¹

Robert sait qu'il devra reprendre le flambeau littéraire de son père. S'il grandit entouré de livres, acquérant rapidement, à l'instar de ses parents, une véritable passion pour la littérature, il ressent parfois cet héritage comme un bien lourd fardeau à porter. Tout au long de sa vie, Robert restera impressionné par son père, un véritable artiste, fier et sûr de lui-du moins en public- et se sentira quelque peu prisonnier de l'emprise de sa mère, comme nous l'indique Mme Jacqueline Burniaux:

"La mère était une femme terrible, elle m'impressionnait. C'était la directrice d'école, très stricte. Je pense que le couple était merveilleux: elle complétait parfaitement son mari. Lui avait ce côté très curieux chez un homme, il était plus féminin que masculin et elle était l'inverse. C'était une femme robuste, dominante et autoritaire."

Jeanne Tailleur suit toujours de très (trop) près les progrès de son unique fils:

*"Fière d'un fils dont elle suivait le progrès et la progression en toute connaissance de cause des Lettres, étant femme d'études, de diplômes, femme d'écrivain, ce qui n'empêchait pas les tracasseries, les heurts, les "explications."*¹²

Avec pour seule compagnie ses parents, Robert passe de nombreuses vacances à la mer du Nord et dans les Ardennes, notamment aux environs du village de Muno en Gaume (Belgique). Mais avec ses compagnons de classe, il prend véritablement le large lors de plusieurs voyages scolaires marquants à l'auberge de jeunesse de Hockay, au fort de Loncin et à l'Abbaye de Villers-la-Ville.

Robert Burniaux entame en 1935 des humanités anciennes à l'Athénée Royal de Bruxelles. Il y subit l'influence du professeur Joseph Hanse, philologue averti, dont il

¹⁰ Rages et ratures: pages inédites du Journal, *ibid.*, pp.17-18.

¹¹ Mme Jacqueline Burniaux, entrevue de décembre 1996 à Malaise en Belgique.

¹² Marie Nicolaï, *Une Dame de fer*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

estime la rigueur éclairée. Il réussit ses études avec brio et apprécie à la fois les mathématiques et la littérature.

Encouragé par ses parents écrivains et certainement stimulé par leur passion pour les mots, c'est vers l'âge de quatorze ans que Robert Burniaux écrit ses premiers essais littéraires: un journal intime -que ses parents l'invitent à lire à leurs hôtes- et un premier roman resté inachevé qui rapporte l'histoire de bandes rivales de gamins.

*"Vers 13 ou 14 ans. Les raisons qui m'ont poussé à écrire me paraissent nombreuses, confuses et contradictoires. Une enfance solitaire, relativement désœuvrée. Beaucoup de temps pour la rêverie. Pour lire et jouer avec les mots. Aujourd'hui encore, je ne me sens vraiment moi-même que lorsque je suis seul. C'est alors que j'éprouve le besoin de m'exprimer et, paradoxalement, de communiquer."*¹³

Dès l'âge de vingt-deux ans, ses pages d'écriture se font plus régulières jusqu'à devenir un réel besoin.

En avril 1939, les Burniaux, en voyage, se promènent à Nice. Une photo dans la biographie de Constant Burniaux¹⁴ nous les présente, avec comme légende:

"Un trio d'écrivains: Jeanne Taillieu, Constant Burniaux et leur fils Jean Muno, en promenade à Nice (avril 1939)."

Bien évidemment, à l'époque Robert Burniaux n'était pas encore écrivain à proprement parler, juste quelques balbutiements en la matière, néanmoins ses parents le poussaient déjà dans cette direction, du moins dans celle d'une carrière dans l'enseignement. Avec humour, Muno se remémore l'influence de ses parents sur son éducation dans son *Histoire exécration d'un héros brabançon*:

"Une chose est certaine, en revanche: les Clauzius avaient été chargés de mon éducation et ils se sont acquittés de cette tâche avec compétence et dévouement. Jamais ils n'ont accepté de se charger d'un autre enfant que moi, jamais ils n'ont cédé à la tentation de disperser leurs efforts. Unique, je devais l'être, le rester, le devenir. D'ailleurs, ce n'étaient pas des amateurs mais des professionnels, des techniciens de la pédagogie. Les jours ouvrables, ils enseignaient l'un et l'autre au Grand Complexe Scolaire; pendant les vacances, ils se consacraient de concert à la révision et à l'enrichissement de la fameuse Grammaire (...) cela m'encourageait à me prendre au sérieux et à ne pas lire uniquement "pour l'histoire" (...) Dès avant ma naissance, tout était décidé." (HEXE pp.19-20)

¹³ Jean Muno (1924-1988), *ibid.*, pp.135-139.

¹⁴ Linze, Jacques-Gérard, *Mieux connaître Constant Burniaux*, André De Rache éditeur, Bruxelles, 1972, p.80 (Collection Mains et Chemins).

On ressent dans ce passage l'atmosphère *académique* quelque peu étouffante dans laquelle Robert a évolué. S'il aimait la littérature, tout comme ses parents, on a le sentiment qu'il eût peut-être préféré prendre seul certaines décisions.

Il apparaît manifestement qu'on ne laissait à Robert Burniaux qu'une étroite marge de liberté quant à ses choix personnels, qu'ils concernent ses études, ses relations, ses ambitions. Et la conjoncture étant ce qu'elle est, lorsque Robert envisage d'entrer à l'Ecole Royale Militaire, la guerre en décide tout autrement. De mai à août 1940, Robert (alors âgé de seize ans) fuit et séjourne à Lestelle avec quelques camarades, puis à Montsaunès (Haute-Garonne). De véritables vacances. Nous retrouvons cet épisode dans *Histoire exécrable d'un héros brabançon*, lorsque Muno rend compte des tribulations des réfugiés belges en France.

"Cette fois, c'est vraiment la GUERRE! Fallait que je file! Où? Par là! C'est à dire? L'Yser, la mer, la France(...)De pauvres réfugiés de Belgique! (...) La vie s'organise. Nous coupons du bois, nous cueillons des cerises, le village s'appelle Montsaunès, il y a un café à côté de la mairie (...) Le 20 août, nous reprenons le route de la Belgique" (HEXE pp.114-138)

De 1941 à 1945, Robert se lance dans des études de philologie romane. Cependant, l'Université Libre de Bruxelles ayant dû fermer ses portes sous l'ordre de l'occupant, il se voit obligé de passer ses examens devant le Jury central. A la Libération, il reprend sa place à l'U.L.B. et y termine sa licence par un mémoire intitulé *"La formation du style de Colette"*. Dispensé de service militaire, Robert s'oriente vers une carrière dans l'enseignement, à la plus grande joie de ses parents.

1945 est l'année des premières collaborations littéraires. Un texte intitulé *Poème*, signé Robert Burniaux, paraît dans *Le ciel bleu: hebdomadaire littéraire pour tous* du 22 mars. Sur la même page, on découvre une courte bande dessinée de P.Sanders dans laquelle le personnage s'efface d'un coup de gomme. Treize ans plus tard, cette idée inspirera *L'Homme qui s'efface*.

En novembre, Robert Burniaux contribue à *La flamme: hebdomadaire démocratique indépendant* et adopte dès lors le pseudonyme de Jean Muno. Cette année-là, en outre, Constant Burniaux est reçu à l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises.

Tentons à présent d'interpréter cette envie chez Robert Burniaux de camoufler sa véritable identité. A l'époque, père et fils ont des carrières parallèles et l'adoption d'un pseudonyme permettrait sans doute à Robert Burniaux de publier sans être constamment comparé à son célèbre père. De plus, puisqu'il se destinait à devenir enseignant, il pourrait donner cours sans craindre d'être reconnu par ses élèves: modeste et pudique, il ne leur parle en effet jamais de ses livres.

Les raisons de ce prénom Jean? Deux interprétations semblent dominer: la mère de Robert Burniaux se prénomait Jeanne. Ose-t-on y voir un hommage à sa mère, comme l'a remarqué Jean-Marc Burniaux à notre conférence¹⁵? Ou Robert Burniaux, avec sa prédilection pour les noms de ville (voir plus loin "Muno"), se serait-il approprié la dernière partie du nom de l'endroit où il est né, Molenbeek-Saint-Jean, comme l'explique à l'Académie Thomas Owen?

*"Vous êtes né le 3 janvier 1924 à Molenbeek Saint-Jean, faubourg de Bruxelles auquel vous emprunterez votre prénom d'homme de lettres."*¹⁶

Une chose est certaine, nombreux sont les articles qui soulignent que le nom "Muno" provient d'un village des Ardennes où les Burniaux passaient régulièrement leurs vacances:

*"Jean Muno avait choisi comme nom de plume celui d'un petit village de Gaume, issu d'un "meduonnavum" gallo-romain, dont on nous dit qu'il est le domaine entre deux ruisseaux. Ainsi, jaillie de deux sources, alimentée par les eaux tantôt limpides, tantôt troublées, de la douceur d'aimer et de la joie de haïr, l'œuvre de Jean Muno se coule-t-elle dans son étrange ambiguïté, parmi les pierres, les ronces et les ombres de la vie..."*¹⁷

Une autre explication, peut-être un peu plus hasardeuse, voudrait que Muno soit en fait la négation du portrait que Constant Burniaux avait tiré de son fils dans *Un pur* sous les traits de Muge, le "je" devenant un "no"... Quel crédit pouvons-nous accorder à cette trouvaille? Muno lui-même n'y fit jamais allusion. Jacques De Decker lance également une explication originale:

*"Muno, qui avait choisi de s'appeler ainsi parce qu'entre Muno et Nemo, c'est-à-dire personne, il n'y a pas tellement de différence"*¹⁸

¹⁵ "Deux journées d'études: Jean Muno et la littérature belge", 26 et 27 septembre 1997, Département de Français de l'Université d'Edimbourg.

¹⁶ Probablement une source de première main: Owen, Thomas, *Réception de Jean Muno*, in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, t. LIX, 1981, pp.161-178.

¹⁷ Owen, Thomas, *Jean Muno*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.119-120.

¹⁸ De Decker, J., *Jean Muno, écrivain et héros brabançon, s'est effacé*, in *Le Soir*, 7 avril 1988.

Nous aimerions encore faire remarquer que, d'un point de vue purement phonétique, on retrouve les mêmes sons vocaliques dans Burniaux et Muno: les sons "u" de la première syllabe et "o" de la seconde se font écho dans les deux noms. Et l'on sait si Muno appréciait les nuances rythmiques...

Écoutons Jean Muno lui-même qui, dans *Français 2000*, nous expose ses raisons d'adopter un pseudonyme.

"Au fond, j'avais choisi de publier sous un pseudonyme, parce que je ressentais que le milieu belge avait naturellement un petit côté...disons familial, qui risquait d'être assez étouffant. Je ne me trompais pas. Durant des années, alors que je publiais sous le nom de Muno, la critique belge s'est obstinée à rappeler que je m'appelais Burniaux, fils de Constant. Je revois encore le titre d'un article publié dans La Lanterne à l'occasion de la sortie de mon premier roman, laquelle avait coïncidé avec la publication d'un livre de mon père: Les Burniaux: père et fils. À quoi bon prendre un pseudonyme dans ces conditions? Et cela a duré longtemps, en fait jusqu'à ce qu'une nouvelle génération se mette à jouer un rôle dans les médias. Alors seulement j'ai conquis une autonomie que le choix d'un pseudonyme affirmait pourtant depuis vingt ans. J'en parle sans acrimonie, surtout pas à l'égard de mon père, qui n'y pouvait rien, comme d'une caractéristique du climat belge et de la condition de l'écrivain de chez nous. Monde fermé, foyer clos."¹⁹

Comme Muno le souligne à juste titre, les articles de journaux se plaisent à rappeler qu'il est bien le "fils de l'autre". Contrairement à ce qu'il écrit pourtant, cela semble durer tout au long de sa carrière. Nous pensons qu'il s'agit d'une façon rapide et peut-être un peu facile de la part des journalistes ou critiques de cerner pour le public le personnage de Jean Muno et de lui "dorer le blason" d'une certaine façon, vu la reconnaissance littéraire -en Belgique du moins- de Constant Burniaux. Jamais la comparaison n'est utilisée à des fins péjoratives: au contraire, elle semble dire *"Vous avez aimé Constant? Vous aimerez aussi son fils!"*. Souvent le nom est mentionné, mais la comparaison s'arrête là, un peu vague, comme le prouvent ces trois extraits, représentatifs de tant d'autres:

"Fils de l'écrivain Constant Burniaux, il débute avec deux romans qu'il qualifie lui-même de comiques"²⁰ et "Muno est le pseudonyme de Robert Burniaux, fils de Constant"²¹ et encore, "Fils de l'écrivain Constant Burniaux, Jean Muno, professeur de français maintenant retraité, occupe une place particulière dans nos lettres"²²

¹⁹ Muno, Jean, *La condition de l'écrivain chez nous*, in *Lettres Belges (Français 2000)*, n°109/110, juin 1986, p.11.

²⁰ Jean Muno, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982, pp.270-271.

²¹ Jean Muno, in *Espace Nord: L'anthologie*, Labor, Bruxelles, 1994, pp.325-328, (Collection Espace Nord)

²² Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.63-65.

Cependant, certains critiques s'attardent -encore à l'heure actuelle- à la comparaison et à la démonstration des caractéristiques qui rapprochent et/ou qui séparent le fils du père. M.Lobet, en 1963, voit en eux de véritables conteurs:

*"Ici reparaît le fils de Constant Burniaux. Comme son père, Jean Muno est un conteur-né. Il obéit, tout d'abord, au souci de raconter une belle histoire, et s'il a encore des réactions d'adolescent tournant le dos au monde des adultes, il sait qu'il faut toujours revenir à la terre des hommes et au dialogue fraternel."*²³

Un article de Marcel Thiry dans *Le Soir* observe au sujet des thèmes qui préoccupent les Burniaux:

*"On sait que Jean Muno est le fils du romancier et conteur Constant Burniaux. La constante de l'œuvre de Burniaux, celle qui la fait particulièrement moderne, la préoccupation du problème de l'enfance, reparaît à la génération suivante..."*²⁴

Dans les lettres françaises de Belgique en général, on compare les romans du père et du fils en appréciant la touche d'humour que Jean Muno y inclut:

*"L'univers de Jean Muno, fils de Constant Burniaux, n'est pas sans analogies avec celui de son père, tous deux mettent en scène des personnages issus de la petite bourgeoisie urbaine, êtres ternes et velléitaires, possédant la "vertu d'abstention", et que caractérisent leurs manies innocentes, leurs rêves avortés, leurs ambitions déçues. Mais au coup d'œil aigu, un peu froid du père, le fils ajoute l'ironie, l'humour, le merveilleux; et le réalisme du premier bascule souvent, chez le second, dans un sur-réalisme voisin du fantastique."*²⁵

Et ce passage de Thomas Owen, grand "fantastiqueur" belge et un proche de la famille Burniaux, réitère cette notion d'humour et de fantaisie chez Muno qui semblait quelque peu absente chez Constant Burniaux:

*"Muno avait publié La Brèche, un recueil de nouvelles mettant principalement en scène une série de petits bourgeois mesquins et ternes, comme Constant Burniaux en avait campé déjà dans plusieurs de ses livres (Une petite vie, Rose et M.Sec). L'approche n'est pas foncièrement différente; mais au regard lucide et déjà ironique de son père, Muno ajoute la fantaisie poétique, ainsi qu'une liberté dans l'écriture qui affecte même la disposition typographique et qui culminera dans Ripple-Marks."*²⁶

Pour ce qui est de la personnalité de Jean Muno, écoutons à nouveau Thomas Owen alors qu'il rappelle certains traits de caractère du père:

"Cinq ans plus tôt, j'avais prononcé l'éloge de Constant Burniaux auquel je succédais et dont la personnalité explique en grande partie celle de son fils(...) Il [Jean Muno] a eu une curieuse enfance dont il n'a pas fait mystère. Le caractère de son père éclaire en grande partie son

²³ Lobet, M., Aux écoutes des lettres belges: Jean Muno ou L'Homme qui s'efface, in *Le Soir*, 21 mars 1963.

²⁴ Jean Muno: L'Hipparion par Marcel Thiry in *Le Soir*, 19 avril 1962.

²⁵ L'Hipparion, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V. Nachtergaele et R. Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p.238.

²⁶ Frickx, Robert, Les Jeux de rôles de Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.19-41.

psychisme. Pour Constant Burniaux, la jalousie apparaissait comme la meilleure preuve de l'amour. C'était un possessif. Il entendait tenir par la main ceux qu'il aimait et les "conserver" près de lui, pour faire, pensait-il sincèrement, leur bonheur. Parce que sa félicité à lui était de les asservir à sa solitude, mais aussi parce qu'il y avait en lui un état d'anxiété latent qui l'entraînait à mal supporter l'autonomie d'autrui. Ainsi les fils les plus respectueux ont-ils finalement un compte à régler avec leur père, et, au-delà de celui-ci, avec la société.²⁷

On voit que la critique rapproche Jean Muno de Constant Burniaux, les compare, les confronte, les explique l'un par l'autre. Tous deux paraissent souffrir d'une extrême sensibilité et d'un besoin de solitude qu'ils tentent d'apaiser par l'écriture. Et si Jean Muno semble reprendre et revisiter les thèmes de son père, les améliorant grâce à l'humour, il affirme pourtant avec lucidité qu'il s'est toujours senti distant du réalisme de Constant Burniaux:

*"En dépit de l'admiration que j'ai pour l'œuvre de Constant Burniaux, je me suis toujours senti assez éloigné de son "réalisme", celui, par exemple, des Temps inquiets. L'un des volumes de cette série romanesque a pour titre La Vérité est dans les cœurs. Cette affirmation traduit l'une des convictions les plus profondes et les plus constantes de mon père (...) Moi, en revanche, je me méfie grandement des "vérités" sentimentales. Il ne faudrait pas me pousser beaucoup pour que je dise que ce sont les pires."*²⁸

En 1947, Robert Burniaux débute sa carrière de professeur de français à l'Athénée Royal de Gand. Il s'inspirera de cette première expérience et de ses rapports avec ses collègues quand il écrira *Le Baptême de la ligne*. En ce qui concerne son métier, Jean Muno tiendra ses propos:

*"Elle [mon expérience d'enseignant] occupe peu de place dans mon œuvre. Mon expérience d'enseigné, d'éternel enseigné, m'a marqué trop profondément. Après tout, il y a plus d'enseignés que d'enseignants."*²⁹

En 1949, lauréat d'un concours universitaire, Robert Burniaux obtient une bourse pour élaborer le canevas d'une thèse de doctorat consacrée à René Béhaine, homme de lettres français d'extrême droite et auteur d'*Histoire d'une société*, un vaste roman cyclique. Il séjourne pendant un mois à la Cité universitaire à Paris. Rapidement, il décide que le doctorat n'est pas pour lui et, plutôt que de travailler sagement à la Bibliothèque nationale, il invente le personnage du *petit homme seul* pour une pièce

²⁷ Owen, Thomas, *Jean Muno*, *ibid.*, pp.119-120.

²⁸ Andriat, Frank, *Jean Muno, dossier anthologie n°4*, in *4 millions* 4, n°223, 19 avril 1979, pp.9-13. Texte repris dans: Trekker, A.-M.; Vander Straeten, J.-P., *Cent auteurs: Anthologie de littérature française de Belgique*, Editions de la Francité, Nivelles, 1982, pp.319-323.

²⁹ *Jean Muno (1924-1988)*, *ibid.*, pp.135-139.

radiophonique, personnage qui figurera dans la plupart de ses livres. Dans son livre *Ripple-Marks*, Muno relate commente cet épisode de sa vie avec une évidente ironie:

"Mais quel sujet de thèse! Sans craindre la concurrence, je pourrais arpenter à mon aise ces hectares de prose vierge, les baliser à ma fantaisie, m'y tailler un fief. Joyce et S.R., S.R. ou l'anti-Kafka... personne viendrait me contredire. Installé bien au chaud dans mon grand homme particulier, je prendrais de l'assise et du rayonnement. (...) Fuyez, jeunes gens les bons sujets de thèse." (R-M pp.18-19)

Le 23 août 1949, il épouse Jacqueline Rosenbaum, née à Forest le 20 mai 1927 et elle aussi enseignante. Lorsque nous l'avons rencontrée, elle s'est souvenue de cette époque:

"Il avait une facilité d'écriture au départ. Ça m'avait émerveillée. On s'est connu très jeunes alors que j'étais étudiante de régente technique. Je me souviens que j'avais des rédactions et lui me disait: "Mais non! Tu ne dois pas écrire comme ça..." Il faisait mes copies et mes dissertations. J'étais pleine d'admiration. Et j'étais pleine d'admiration pour sa famille. Issue d'un milieu de commerçants, puisque ma mère avait un commerce de bijoux de fantaisie à Bruxelles, j'admirais ces gens qui passaient leur temps à écrire des bouquins. Je trouvais ça merveilleux!"

En 1950, Robert Burniaux obtient son deuxième poste de professeur à l'Ecole Normale Charles Buls, à Bruxelles -où se déroulera toute sa vie professionnelle- et il abandonne alors définitivement son projet de thèse. Cette année-là voit la naissance de leur fils Jean-Marc -que l'on retrouve plus tard sous le nom de Martial dans *Histoire exécrable*- et la diffusion par l'I.N.R.³⁰ de deux pièces radiophoniques, *Les Ombres* et *Un Petit Homme Seul*. Cet extrait d'une lettre que Muno envoie à son ami Robert Frickx (Robert Montal) motive ses débuts radiophoniques:

"Si j'ai commencé par écrire pour la radio, c'est pour une raison très simple: je voulais toucher un assez vaste public. Dans les années 50, la radio était un bon moyen pour y parvenir. Par mon père, j'ai connu fort tôt, de l'intérieur, les problèmes de l'écrivain belge, et j'avais le sentiment que notre littérature souffrait grandement d'être confidentielle sinon clandestine. Je voulais échapper à cette sorte de fatalité."³¹

Une nécessité d'être entendu -lui qui pourtant évite la foule-, une soif de communiquer sa vision du monde au plus grand nombre³², un besoin vital d'écrire, une vocation, comme nous l'a confirmé Mme Burniaux:

³⁰ Ancêtre de l'actuelle RTBF.

³¹ Jean Muno (1924-1988), *ibid.*, pp.135-139.

³² Voir *infra* le passage concernant le prix Rossel.

"Il écrivait toujours quand il était en vacances, mais comme le métier de professeur de français est un métier très lourd, avec beaucoup de corrections, à certaines périodes de l'année, il se levait à 5 heures du matin et il écrivait avant de partir au cours."

Muno tient également une autre passion à cœur: de longues promenades qui s'avèrent d'ailleurs propices à sa création littéraire. Marcheurs infatigables, les Burniaux partent en expédition pendant des heures en suivant des cartes militaires de Belgique. Jean Muno tire parti d'une vie répartie entre l'école, la famille et l'écriture.

En 1951, le grand-père de Muno, Emile Burniaux décède. On dit que c'est pour Constant Burniaux une période de remise en question des rapports père-fils. Cette disparition a-t-elle des répercussions sur Muno? Nous n'en trouvons aucune trace dans les textes de Muno ou dans les commentaires de l'époque.

En 1952, Jean Muno retourne habiter dans sa maison natale de Molenbeek. Il déclare dans la revue *Cyclope-Dem*:

"Jean Muno retourne dans la maison, 32 avenue Jean Dubrucq, où est né Robert Burniaux."³³, un signe supplémentaire qui prouve qu'un changement ne s'est pas seulement opéré sur le nom mais aussi sur l'homme lui-même. Nous y reviendrons. Ce décor sert de cadre à *L'Hipparion*, à *Comptine*, à *La Chambre* et d'autres textes. L'O.R.T.F. programme la pièce radiophonique *L'Epave* et l'année suivante *Pizzicato*. Jean Muno tient la "chronique des livres" dans *Syndicats* (jusqu'en 1956) et rencontre d'autres écrivains, notamment Albert Ayguesparse dont il admire la personnalité et l'œuvre.

En 1955, Muno séjourne dans l'île de Comacina (lac de Côme) et plusieurs nouvelles paraissent chez *Audace* et *Correspondance*. C'est surtout l'année de la publication de son premier roman *Le Baptême de la ligne* ou *Le Hanneton dans l'encrier*. Examinons ce que Muno en dit:

"Je ne vois pas pourquoi je renierais *Le Baptême de la ligne*. C'est un roman sans doute maladroit, mais dans la ligne de ce que j'ai fait ensuite, et même récemment."³⁴

Et il ajoute encore: "J'ai décidé d'écrire un roman. Ironique, drôle. On y retrouverait, transposée, mon expérience de professeur débutant. Je pensais à Paul Guth, Daninos, Gabriel Chevallier avec qui j'étais en correspondance. Qu'on pense ce qu'on voudra de ces références d'époque - avec le recul, elles me surprennent moi-même - mais elles attestent en tout cas mon

³³ Jean Muno, *Cyclope-Dem*, ibid., pp.51-52.

³⁴ Jean Muno (1924-1988), ibid., pp.135-139.

peu de goût pour le succès d'estime et pour les hiérarchies consacrées par l'université, d'où je venais de sortir. Sans doute suis-je quelqu'un qui se définit par réaction."³⁵

Toujours en 1955, il reçoit le Prix Hubert Krains pour ce premier roman. L'inspiration de Muno provient déjà de ce qu'il ressent profondément en lui, comme ce sera le cas tout au cours de sa carrière:

"(...)Le Baptême de la ligne d'ailleurs, qui comportait déjà la transposition d'une expérience vécue dans la fable..."³⁶

Plusieurs articles de cette période font référence à l'écriture cinématographique de Jean Muno qui est, nous le tenterons de le démontrer, itérative dans toute son œuvre. Un article du *Soir* note le ton original et l'humour légèrement amer du livre, on y opère des comparaisons avec Jacques Tati:

"(...)Et voilà le miracle: ce souffle rieur est venu taquiner la muse d'un tout jeune romancier belge, Jean Muno, qui, à son premier essai, a décroché le prix Hubert Krains et a fait s'épanouir de joie les lecteurs.(...) Cet agrégé qui se cache derrière un pseudonyme comme il cache son ironie sous un masque de timidité, se révèle dans *Le Baptême de la ligne* ou *Le Hanne-ton* dans l'encrier, comme un écrivain sensible et original, au style personnel et attachant. Et il sait conduire une aventure romanesque tambour-battant dans un style jeune et très libre, qui rappelle, par la juxtaposition de courtes scènes, le "découpage" du cinéma. (...) On lit d'une seule haleine ce roman allègre, à la verve parfois rabelaisienne et au ton inusité. Et l'on regrette de quitter trop tôt l'original personnage de Bondieu, dont la démarche fait penser à ce poète de la drôlerie cinématographique Jacques Tati, l'émule de Charlot. Car, comme dans *Jour de Fête* ou *Les vacances* de M. Hulot, la fatalité s'acharne avec une rage burlesque sur ce petit professeur innocent."³⁷

Au sujet de différents livres de Muno, des critiques réaffirment cette ressemblance du "petit homme seul" avec Charlot. Une certaine naïveté qui s'allie à une détermination de faire ce qui lui plaît, mais dans des circonstances qui devancent souvent ses décisions, et une atmosphère loufoque, pour le moins bizarre. Sans oublier le rire qui, chez Muno, peut se présenter de multiples formes comme Y.Couteaux tente de le définir ici:

"Curieuse histoire que celle de ce garçon timide à peine issu de l'adolescence. Le décalage entre sa pure candeur et la robuste médiocrité du monde qui l'accueille est si grand que l'auteur a pris le parti d'en rire: d'un rire sarcastique, d'un rire violent, brutal, parfois grossier d'un rire pour ne pas s'attendrir, d'un rire chirurgical.(...) Pour avoir pris le parti d'en rire pour avoir courageusement changé le drame en farce irrésistible, Jean Muno forcera l'adhésion de ses contemporains. Même s'il est parfois victime d'une imagination gourmande et d'une facilité périlleuse."

Dans la suite de l'article, Y.Couteaux nous explique comment, dès son premier roman, Muno croque ses personnages -véritable trait caractéristique de l'ensemble de son œuvre.

³⁵ *La condition de l'écrivain chez nous*, in *Lettres Belges (Français 2000)*, n°109/110, juin 1986, pp.11-12.

³⁶ De Decker, J., *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, p.44.

³⁷ Paris, A., *Jean Muno: Le Baptême de la ligne, Prix Hubert Krains*, in *Le Soir*, 26 mars 1955

L'auteur semble avoir trouvé la clé des caricatures amusantes, mais pourtant terriblement vraies:

*"L'auteur a fait de la caricature. Mais comme celle de Daumier, celle-ci va au-delà de la vérité plutôt que de rester en-deçà. Eludant les petits détails qui polissent la réalité ou la brouillent. Muno va droit au but, démasque et condamne. La plupart de ses personnages, une fois explorés par son scalpel, se réduisent à l'état lamentable de baudruches dégonflées. Et le héros lui-même ne trouve pas grâce devant cette cruelle lucidité. Son manque de volonté, sa faiblesse et sa couardise tuent la sympathie qu'il pourrait inspirer."*³⁸

*"Après un hiver passé à la campagne pour la santé de leur fils, le couple décide de s'y installer pour de bon, à quelque distance des parents. La maison (...) sera louée avant même d'être visitée"*³⁹

En 1956 les Burniaux quittent donc Bruxelles pour s'installer dans une villa au n°21 de l'avenue Marcel Coppijn, à Malaise (Overijse), non loin du lac de Genval. Madame Jacqueline Burniaux y réside encore aujourd'hui, mais les environs calmes et aérés se sont quelque peu transformés au fil des ans. Muno nous parle de sa rue dans un passage d'*Histoire Exécration d'un héros brabançon* et, avec humour, illustre que la frontière qui traverse le territoire belge est également présente dans le cœur de ses citoyens:

"Rien que le fait de descendre mon avenue/aaan le matin. A cause de la frontière qui très précisément la longe, en est l'épine dorsale, j'avais un pied en Flandre et l'autre en Wallonie. Idem pour le cerveau : un lobe de chaque côté. Idem pour les bras, les jambes, tout ce qui va par deux. Et mon coeur que je porte à gauche? En somme, me suis-je dit, il est tantôt wallon, sur le côté paternel de l'anarcho-syndicaliste, tantôt flamand, mijn hart, sur le versant de moeder Liza quand je rentre chez moi à l'heure des nostalgies. Coupé en deux dès le matin! Pas étonnant que mon village s'appelle Malaise, et que, dans ces conditions, je ne puisse éviter les contradictions et les ambiguïtés." (HEXE p.272)

Le thème des Wallons et des Flamands est récurrent dans *Histoire exécration*. Habitant Bruxelles et descendant d'une famille à la fois wallonne et flamande, Muno comprend parfaitement ce brassage des deux cultures.

Le second enfant des Burniaux, Martine, naît en 1958. La même année, *Le Coq mouillé* est publié dans *Nouvelles*, une collection dirigée par Françoise Mallet-Joris aux éditions Julliard:

*"Bien que ce récit soit parfaitement vraisemblable, le fantastique n'en est point tout à fait exclu. Nous dirons qu'il s'agit d'un "fantastique réel", à la manière d'Hellens (...)"*⁴⁰

Saint-Bedon, roman humoristique et sorte de prolongement du *Baptême de la ligne*, paraît dans la revue *Audace*:

³⁸ Couteaux, Y., *Jean Muno: Le Baptême de la ligne*, in *Le Peuple*, 7 avril 1955.

³⁹ *Rages et ratures: pages inédites du Journal*, ibid., p.110.

⁴⁰ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, ibid., pp.19-41.

"Une suite d'aventures extravagantes (...) attestent, une fois de plus, l'influence, sur le jeune auteur, de l'univers tragi-comique de Charlot. La transformation de la réalité en fable bouffonne, qui caractérise ces deux romans, s'accommode assez bien du reste, outre les gags à la Mack Sennet, de certaines techniques propres au cinéma, telles l'arrêt sur image, le ralenti ou l'accélééré."⁴¹

Comme il s'agit d'une suite, les commentaires critiques journalistiques et spécialistes réitèrent l'art de "fabuler" munolien assez singulier dans la géographie littéraire de Belgique. Un roman qui ne fait pas beaucoup de bruit et dont peu d'articles parlent spécifiquement. Il se verra heureusement réédité en 1998 aux éditions Bernard Gilson. Gilles Nélod prend *Saint-Bedon* en exemple pour illustrer la technique de travail de Jean Muno:

"Il a lu d'épais volumes sur la vie des curistes; après avoir hésité entre les "mérites littéraires" de différentes maladies, il a choisi précisément celle qui se prête à la farce. Avant d'écrire *Le Joker*, il s'est renseigné pendant des heures sur le commerce des objets anciens et sur la psychologie de l'antiquaire. Mais cette information minutieuse n'entraîne pas un étalage de connaissances. Mesurant son acquis avec objectivité, Muno n'en retient que les détails piquants; il les insère dans une action dont il a vérifié tous les rouages."⁴²

A ce propos, Muno détaille ici les différentes étapes de son écriture et explique qu'il détermine le cadre de son histoire avant de laisser parler sa plume:

"Cela dépend. La plupart de mes livres, *Le baptême*, *L'Hipparion*, *L'Ile des pas perdus*, etc. ont été écrits rapidement, comme ça vient à travers tout, suivant une ligne directrice souple préalablement établie, puis retravaillés, phrase par phrase, considérablement élagués."⁴³

C'est en juillet 1959 que, lors d'un séjour à Wissant dans le Pas-de-Calais, *L'Hipparion* sort de la plume de Muno et des falaises du Cap Blanc-Nez. En 1961, Jean Muno passe quelque temps à Bergen en Hollande septentrionale et esquisse *L'Anti*, *L'Iguane (Histoires singulières)* et d'autres textes encore inédits. Mme Burniaux nous parle de leurs vacances:

"Certainement qu'il avait envie d'aller ailleurs, mais c'était un homme qui ne voyageait pas. Il n'aimait pas voyager, ça l'ennuyait. D'ailleurs pendant les vacances, nous louions une maison en France et il écrivait. Un jour sur deux, il était dans une chambre en train d'écrire. On avait aussi acheté un petit appartement à la mer et il a énormément écrit là."

Muno a besoin d'être rassuré dans des lieux connus, propices à la rédaction de ses livres.

Il doit se sentir un peu prisonnier pour pouvoir créer, comme il l'annonce ici:

"Je suis un homme d'habitudes: j'en sens la contrainte, mais j'en éprouve le besoin. Allez savoir pourquoi! La fantaisie chez moi est au second degré, elle est fille de la monotonie quotidienne."⁴⁴

⁴¹ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, ibid.

⁴² Nélod, Gilles, *Jean Muno en filigrane*, La Dryade, Vieux-Virton, 1975 (Collection Petite Dryade n°81).

⁴³ *Jean Muno (1924-1988)*, ibid., pp.135-139.

Pendant les vacances de l'été 1962, Muno séjourne à Ars-en-Ré où il met sur papier *L'Ile des pas perdus* (conçu sous le nom de *La fugue en Ré*). Cette année-là, Julliard publie *L'Hipparion* qui fut également choisi par le "Comité de Sélection de l'Université des Annales". De nombreux articles ont été rédigés à propos de *L'Hipparion*, apprécié par tous pour sa pureté, sa fantaisie et sa poésie. Il semble qu'il ait véritablement lancé la carrière littéraire de Muno.

Dans ce roman, Muno raconte comment un vieil homme échappe au quotidien, à la solitude et à l'ennui grâce à un hipparion. Et son style qualifié d'ironique et de lyrique sert l'histoire sans pour autant la remplacer:

*"Outre la pureté poétique unie aux qualités de dépassement que Jean Muno a su conférer au comportement de ses principaux personnages, le lecteur appréciera les vertus naturelles d'une écriture dont aucun trait ne le détourne de l'action. Car, pour le romancier, il ne s'agit pas de s'évader dans le lyrisme au détriment du cœur humain."*⁴⁴

Sans résumer le livre, le commentaire suivant observe minutieusement le déroulement de l'histoire qui, il est vrai, serait assez pessimiste si ce n'était pour la fin rassurante:

*"Le symbole du livre est clair: L'Hipparion représente le rêve, l'espoir, le merveilleux. Mais les rêves n'ont de valeur que pour ceux qui les font. Van Aerde est un vieil homme qui a gardé son âme d'enfant, un artiste à sa manière, soucieux d'accomplir une œuvre. Mais les gens sérieux (les critiques) ne le comprennent pas; ils refusent le merveilleux, l'irrationnel; ils tuent fort raisonnablement l'hipparion et enlèvent au vieillard sa seule raison de vivre. Le drame de Van Aerde est celui de tout homme qui voit mourir en lui une certaine enfance, une certaine foi dans le miracle possible. Roman pessimiste malgré sa fin réconfortante (il y aura toujours des rêveurs en ce monde) et son ironie subtile. Muno peint en demi-teintes, par touches légères mais justes."*⁴⁵

"Symbolique", "merveilleux", "rêve", "espoir", les mots-clés de ce passage se font écho dans un article du *Soir* où Marcel Thiry compare thématiquement Muno à Wells parce que tous deux racontent des histoires fantastiques:

*"C'est celle [l'histoire] de l'intrusion dans notre vie contemporaine d'un être des âges lointains, tel que l'æpyornis, l'espèce d'oiseau-roc qui, dans un conte de Wells, éclôt d'un œuf géant retrouvé de nos jours. (...) sur une plage comme la sirène dans la Miss Waters du même Wells."*⁴⁶

Alors que *L'Hipparion* était considéré par tous comme l'un des meilleurs romans de Muno, notre romancier n'en était pourtant pas satisfait, comme il le confie à G.Nélot:

⁴⁴ Muno, Jean, *Le Falzar de l'Empereur*, in *Le Vif* n°84, Bruxelles, 1984.

⁴⁵ Vandercammen, Edmond, *ibid.*, pp.86-87.

⁴⁶ *L'Hipparion*, *ibid.*, p.238.

⁴⁷ Thiry, Marcel, *Jean Muno: L'Hipparion*, in *Le Soir*, 19 avril 1962.

"Il l'eût souhaité plus court, ne s'ouvrant pas vers une sorte d'espoir. "Encore trop de graisse!" ajoute-t-il. Eternelle insatisfaction de l'artiste qui veut se surpasser."⁴⁸

Et lorsque nous avons interrogé Madame Jacqueline Burniaux, elle nous a en effet confirmé que Jean Muno doutait souvent de la qualité de ses livres:

"Jean Muno était moins sûr de lui [que son père ne l'était], plus inquiet, plus anxieux à propos de ce qu'il allait écrire. Quand un livre était fini, il n'était pas certain que c'était bon. Il était très tourmenté."

Quoi qu'il en soit, ce roman lui apporta une certaine reconnaissance auprès de la presse, du monde littéraire et du public et va pousser Jean Muno à continuer dans ce même élan frénétique d'écriture.

Jean Muno retourne en vacances à l'île de Ré en 1963. L'O.R.T.F. diffuse une adaptation radiophonique de *L'Hipparion*, adaptation qui sera également jouée en Allemagne. Muno rencontre des écrivains comme David Scheinert, Suzanne Lilar et Jacques-Gérard Linze qui deviendra l'un de ses amis:

"De 1963 à 1987, mais surtout à partir de 1975, j'ai entretenu avec Jean Muno, vite devenu l'un de mes rares amis, une abondante correspondance dont il me reste deux cent quatre-vingts lettres et cartes, la quasi totalité sans doute⁴⁹. (...) Nos thèmes étaient pour la plupart liés à notre existence quotidienne, notre vie familiale, nos lectures, nos problèmes d'écrivains. S'y ajoutaient souvent des considérations, bienveillantes ou non, sur nos confrères plus ou moins proches, plus ou moins importants ou estimables."⁵⁰

Plusieurs nouvelles et le récit *L'Homme qui s'efface* sont publiés. La critique accueille favorablement ce récit mais il a moins de succès auprès du public. Dans le *Soir*, M.Lobet met en évidence le thème d'évasion, constante du livre et de l'œuvre munolienne:

"L'Homme qui s'efface confirme les dons d'un romancier en suspens entre le réel et l'irréel. Une constante apparaît dans ces récits: la fuite devant la réalité. (...) Après tout, vos récits sont analogues à des poèmes dans la mesure où ils déclenchent l'évasion, dans la mesure où ils vous libèrent de la réalité."⁵¹

M.Voisin voit dans ce livre une version écrite des tableaux surréalistes de Magritte et de Folon:

"Si l'on voulait les référer à la vision picturale, on pourrait les illustrer par une gamme de tableaux allant de la "peinture naïve" au grand surréaliste belge Magritte en passant par Folon et le caricaturiste Royer qui a collaboré au recueil *Entre les lignes* (...) tantôt la métaphore

⁴⁸ Nélod, Gilles, *Jean Muno en filigrane*, ibid., p.9.

⁴⁹ Cette correspondance est conservée à la Bibliothèque Royale Albert 1^{er} de Bruxelles (Archives et Musée de la Littérature).

⁵⁰ Jacques-Gérard Linze, *Ironie, humour et comique chez Jean Muno épistolier*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

⁵¹ Lobet, M., *Aux écoutes des lettres belges: Jean Muno ou L'Homme qui s'efface*, ibid.

suivie de l'évasion permet de créer une sorte de "fantastique rose", un peu à la manière de Folon en peinture, qui prend au pied de la lettre les images de la rêverie."⁵²

et l'avis de Jacques De Decker s'avère de la même veine:

*"Il serait impossible de faire un portrait-robot de ce personnage ou alors ce serait extrêmement superficiel. On peut en dire autant de ces messieurs en chapeau melon qu'on rencontre chez Magritte ou du personnage en long manteau de Folon. C'est sûr qu'il y a une netteté de trait, mais en même temps il est parfaitement indéfinissable, interchangeable. Mais ce qu'il a de particulier chaque fois, c'est une certaine manière d'appréhender l'aventure."*⁵³

L'œuvre de Muno est décidément régulièrement taxée de visuelle ou de cinématographique, ces caractéristiques munoliennes aident à visionner le conte ou l'histoire, et G.Nélod parle d'équilibre entre humour et ironie pour décrire *"L'Homme qui s'efface"*, un article très positif:

*"En effet il faut avoir, comme on dit, "de l'estomac", pour écrire à notre époque un livre placé tout entier sous le signe de la fantaisie et de le réussir avec cette sûreté discrète, marque de ceux qui ont médité leur œuvre" (...) On connaît le style de Jean Muno, son goût de la précision, de la ciselure. Son pouvoir de nous montrer le monde par les yeux de son personnage va même jusqu'à lui faire décrire certains paysages comme des modèles de livre de lecture; il mêle à ses phrases des "images" de rédaction. (...) Ce récit est un hommage rendu à la poésie du quotidien; il possède les grâces et la délicatesse que l'on ne rencontre qu'à de si rares époques de l'histoire humaine: c'est un menuet."*⁵⁴

En 1964, Jean Muno participe à la création du "Groupe du Roman" avec son père, son ami Robert Frickx, Albert Ayguesparse, David Scheinert et quelques autres. Muno collabore également aux *Cahiers* du Groupe et assiste régulièrement à leurs séances de travail.

*"Unaniment apprécié pour ses qualités d'écrivain, Jean Muno l'était également pour son efficacité discrète, ses conseils judicieux, ses jugements lucides."*⁵⁵

Les Burniaux adoptent à l'époque un chien Grisette (1964-1975), qui n'est pas étranger à la conception du *Joker*⁵⁶. En 1966, la pièce *Comptine*, créée par la R.T.B.F., obtient le prix Paul Gilson de la Communauté radiophonique des programmes de langue française. Muno est dès à présent retenu comme un auteur belge d'envergure, qui s'essaie à tous les genres et qui réussit dans son entreprise. S'il assistait souvent aux premières, aux conférences, aux réunions littéraires -et en tirait matière à écriture-, Jacques-Gérard Linze, nous apprend que:

⁵² Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, ibid., pp.63-65.

⁵³ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, ibid., p.45.

⁵⁴ Nélod, Gilles, *L'Homme qui s'efface par Jean Muno*, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°91, juin-juillet 1963, p.97.

⁵⁵ *Jean Muno (1924-1988)*, ibid., p.7.

⁵⁶ Ils auront ensuite un autre chien, un braque, qu'ils nommeront "Bof" et enfin, "Aaron", un caniche. Voir

"Il gardait plus ses distances que sa courtoisie ne le laissait paraître: il percevait trop bien, en beaucoup de ces occasions, les côtés risibles ou mesquins, les aspects naïfs -parfois si naïfs qu'ils en étaient touchants." ⁵⁷

En 1967, *L'Anti*, pièce de science-fiction, traitant de la fin du monde, est diffusée par l'O.R.T.F, *Le Blanc cassé*, un article qui expose la vision du roman de Jean Muno, sort dans Les Cahiers du Groupe du Roman et *L'Ile des pas perdus* paraît à la Renaissance du Livre

"L'Ile des pas perdus est l'île de Ré. Jean Muno, qui y a passé de longues vacances, connaît bien cet endroit, célèbre par son pénitencier et certaines évasions. Et une évasion constitue précisément l'un des thèmes du roman. (...) Jean Muno décrit avec une grande fraîcheur les paysages de l'île, et les pages où il peint les plages, les ciels, les parcs à huîtres, les villages envahis par les vacanciers, ne sont pas les moins curieuses. Mais il n'y a rien dans tout ça qui soit inutile. Au contraire, ces notations participent au rythme rapide du récit qui pourrait se résumer en quelques lignes." ⁵⁸

Ce récit n'est tenu qu'en apparence et le lecteur en ressent rapidement la densité contextuelle: une suite d'esquisses qui nous entraîne dans les méandres de la psychologie des personnages et des histoires qui s'enchaînent et s'emmêlent. Les thèmes de la solitude et de la fuite, présents déjà dans les livres précédents, sont remaniés sur un ton plus réaliste, mais toujours ironique. A travers ce livre, les lecteurs vont réaliser qu'ils sont tous prisonniers du rôle qu'ils tiennent au sein de leur famille, de la société, prisonniers de leurs habitudes et de leurs attentes.

A propos de *L'Ile des pas perdus*, Jean Muno avoue à J.De Decker qu'il est allé au bout de son savoir créateur, mais que ce thème de la fuite lui tient à cœur et qu'il va tâcher de lui donner à l'avenir plus d'ampleur:

"Quant à L'Ile des pas perdus, c'est une tentative pour faire un roman psychologique répondant aux normes plus traditionnelles du roman, et en même temps, pour moi, le constat de mes limites dans ce domaine.

J.D.D. "Ce phénomène dont tu parles à propos de L'Ile des pas perdus, c'est-à-dire la tentative impossible d'écrire un roman psychologique réaliste, fait d'ailleurs, je crois, la grande richesse de ce livre. Lorsqu'on le lit, on perçoit à tout moment le dérapage dont tu parles, et ce sont ces dérapages qui sont passionnants." ⁵⁹

Citons encore Albert Ayguesparse pour résumer la merveilleuse habileté de Muno à allier drame, poésie et humour:

à ce sujet la remarque de J.-M. Burniaux dans *Rages et ratures: pages inédites du Journal*, *ibid.*, p.26.

⁵⁷ Jacques-Gérard Linze, *Ironie, humour et comique chez Jean Muno épistolier*, *ibid.*

⁵⁸ Ayguesparse, Albert, *Jean Muno: L'Ile des pas perdus*, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°112, février 1967, pp.73-74.

⁵⁹ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, *ibid.*, p.44.

"Jean Muno conte avec une grande habileté; son style est neuf, acéré à souhait, et d'une belle efficacité sans jamais sacrifier l'analyse psychologique ni la peinture des caractères. Il excelle à faire sentir les côtés tragiques ou burlesques d'une situation, à faire vivre ses personnages, à peindre l'atmosphère et les péripéties d'un drame. (...) Grâce à ses solides qualités d'écriture et à son pouvoir d'affabulation, Jean Muno a fait de *L'Ile des pas perdus* une œuvre dont l'originalité est finement tempérée par les vertus classiques de l'art romanesque."⁶⁰

En 1968, un prix du Gouvernement, assorti d'une bourse, permet à Jean Muno de prendre un année sabbatique au cours de laquelle il rédige *Le Joker* et *L'Iguane*. Deux mois après les événements de mai, il séjourne à Nieuport-Bains au neuvième étage d'un immeuble sur la digue: première esquisse de *Juillet perché* qui deviendra *Ripple-Marks* en 1976. L'année suivante, *L'Anti* lui vaudra le Prix Lucien Malpertuis.

Le Joker est publié en 1972 et *La Brèche* (un recueil de nouvelles) en 1973. Même si notre auteur accorde relativement moins d'importance à sa fonction de critique, il écrit néanmoins une *Littérature belge d'expression française* dans la collection "Que sais-je?" en collaboration avec Robert Frickx -sous son véritable nom de Robert Burniaux. Jean Muno était attiré par ce type de livre pour son utilité auprès des étudiants, entre autres, qui pourraient trouver en un seul recueil une sélection d'écrivains belges. Evidemment, pour que le livre soit peu coûteux et de poche, la collection les oblige aussi à opérer une sélection. Leur choix fera couler beaucoup d'encre. C'était cependant là un mal nécessaire. En 1979, Jean Muno collaborera à nouveau avec Robert Frickx à un pareil ouvrage pour les éditions Naaman. Il participe également aux *Cahiers du Groupe*, au *Soir*, à *Progrès* et aux *Nouvelles littéraires*.

Revenons-en quelque peu au *Joker* tout d'abord et à *La Brèche* ensuite. Prenons deux articles intéressants dans lesquels Muno explique les thèmes centraux du *Joker* et sa vision du livre idéal:

"Comme dans mes autres livres(...), la mise en parabole, en farce, en comptine, en ballet, de mon expérience la plus quotidienne : La difficulté d'être soi, le cannibalisme des gens bien intentionnés, la petite mort au jour le jour, le besoin d'espace et d'air pur, (...) une technique pour transformer l'aliénation en jeu."⁶¹

"Mon rêve -n'est-ce pas ingénu de vous le confier?-Serait d'écrire un livre limpide en surface, mais qui se révélerait à la relecture d'une troublante profondeur. Un livre-piège, à niveaux

⁶⁰ Ayguesparse, Albert, *Jean Muno: L'Ile des pas perdus*, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°112, février 1967, pp.73-74.

⁶¹ Voisin, Marcel, *Jean Muno :De la fantaisie au fantastique*, *ibid.*, pp.63-65.

*multiples, du plus simple au plus compliqué, inépuisable. Un mythe, quoi! J'ai toujours essayé cela, notamment dans Le Joker (...). Un tel projet implique que le moindre détail tende à suggérer au lecteur, même inattentif, l'existence d'une signification seconde. A la limite, tout devrait être aussi référence à la face cachée. Même, et surtout, ce qui paraît à première vue insignifiant.*⁶²

Muno lance à lui-même et à ses lecteurs un véritable défi... Et pour parvenir à un texte qui recèle de surprises à chaque niveau, nous savons que Muno s'est renseigné sur le commerce des objets anciens et sur la psychologie de l'antiquaire. Et puis, comme dans tous ses romans, il traite de ce qu'il connaît: de la société qui l'entoure et de sa vision des gens qui y fourmillent.

*"Comme la plupart des récits précédents, Le Joker (carte à jouer susceptible de remplacer n'importe quelle carte) est une sorte de fable, ou d'apologue, qui souligne la dérision de notre destinée et le rôle décisif du hasard dans notre fortune ou notre infortune. Le regard lucide d'Alphonse Face est celui de l'auteur lui-même et le récit, le prétexte à une violente dénonciation de notre société qui exige de chacun de nous qu'il renonce à lui-même pour devenir ce qu'elle veut qu'il soit."*⁶³

Le résultat est une sorte de fable où chacun d'entre nous retrouve des traits de caractère bizarrement familiers. Ce livre connaît un véritable succès et il sera réédité à deux reprises: en 1980 par Louis Munsin et en 1988 par la collection "Espace Nord" des éditions Labor⁶⁴ (qui ne reprend que des auteurs belges). Un livre de poche qui pourra atteindre un public aussi vaste que possible; un vœu qui était cher à notre auteur.

En ce qui concerne *La Brèche*, le commentaire que l'on peut lire en quatrième de couverture du livre nous ouvre les portes vers une meilleure compréhension:

*"Dans les onze nouvelles qui composent 'La Brèche', ces personnages reviennent comme les figures un peu naïves d'un manège.(...) Dans un premier temps comme son compatriote Tytgat, Jean Muno inventorie avec humour et tendresse ces menus trésors de l'habitude. Or cette trop rassurante banalité couve des oeufs de coquecigrue. Le "grelot" tinte, et c'est le faux pas dans le rêve, l'inattendu, le fantastique. La dignité de tous les jours se prend les pieds dans une bande dessinée... L'Insolite et la Mort étaient ici de connivence. "Jean Muno a une voix. Il est une voix. D'une sonorité très pure."*⁶⁵

⁶² Trekker, A.-M.; Vander Straeten, J.-P., *Cent auteurs: Anthologie de littérature française de Belgique*, Editions de la Francité, Nivelles, 1982, pp.319-323.

⁶³ *Le Joker*, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V. Nachtergaele et R. Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.268-269.

⁶⁴ En fait, des problèmes de droits entre les Editions Jacques Antoine et Labor ont empêché la publication d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* pour représenter l'œuvre de Jean Muno.

⁶⁵ Germoz, A., Quatrième de couverture de *La Brèche* de Jean Muno, 1973.

Et comment ne pas citer Albert Ayguesparse qui, écrivain lui-même, saisit nettement la beauté du style qui permet à la réalité la plus simple de verser dans le surnaturel et le fantastique:

*"Toutes les pages de ce recueil sont curieuses, originales. Jean Muno possède le don de l'image qui fait balle, du détail étrange, inattendu et saugrenu, mais percutant. Sa vision est nette, aiguë, d'une précision parfois insolite. Mais Jean Muno sait que "le rêve aussi fait partie de la réalité", comme le fantastique d'ailleurs. Pas plus que la réalité, dans ses récits, n'est la réalité habituelle, le fantastique qui circule dans certains récits ne ressemble à celui qu'on trouve dans la plupart des récits fantastiques. (...) L'écriture de Jean Muno est raffinée, précieuse. Son style est pur, d'une ironie un peu glacée: tout ce qu'il écrit est marqué d'une rigueur sans faille."*⁶⁶

Lorsqu'en juin 1974, Jean Muno quitte l'enseignement et prend définitivement sa retraite, c'est pour pouvoir se consacrer entièrement à son métier d'écrivain.

*"Quand j'ai pris ma retraite d'enseignant, en rompant avec un emploi du temps très strict qui était devenu une seconde nature, j'ai dû me réorganiser (...) je m'oblige à me mettre à ma table à certaines heures. Paresseux de nature, ma paresse me tourmente."*⁶⁷

De la biographie de Muno publiée par les éditions Labor, nous tirons que cette période est un véritable passage à vide pour Muno :

"Période de doutes et d'hésitation sur le plan littéraire. Une conversation avec Claude Vignon et une lettre d'Armand Lanoux le font réfléchir."

Et nous avons découvert un extrait de cette lettre écrite par A.Lanoux à propos du *Joker*:

*"Notre époque est au coup de poing, c'est [Le Joker] une ombre de caresse. On pense à Anatole France et à Giraudoux. Qui justement ne se vendent plus. Du tout. Vous êtes complètement à contre-courant..."*⁶⁸,

Mme Burniaux se souvient en effet de certains commentaires prononcés par Claude Vignon qui lui reprochait, entre autre, son écriture trop tendre. P.Vandromme est du même avis et il encourage Jean Muno à avoir plus de courage dans son écriture:

*"Ses romans n'étaient pas mal, il leur arrivait même parfois d'être très bien. Quelque chose, pourtant, manquait et me laissait réticent: trop soignés et surtout trop sages, ils ne jouaient pas leur vraie chance à quitte ou double, ils ne cherchaient pas la rencontre de l'aventure primordiale. En littérature, comme dans la vie, la timidité est le premier et le plus grave des péchés capitaux."*⁶⁹

Marqué par ces commentaires, Jean Muno décide de revisiter *Juillet perché* qui, rappelons-le, avait été entamé en 1968. Le résultat sera, nous le savons, *Ripple-Marks*, un livre au langage original, plein de révolte et de haine.

⁶⁶ Ayguesparse, Albert, *La Brèche*, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°155-156, octobre 1973, pp.62-63.

⁶⁷ De Decker, Jacques, *Jean Muno*, in *Les années critiques: Les Septentrionaux*, Ercée, Bruxelles, 1990, pp.40-51.

⁶⁸ Jean Muno: *La vie, l'œuvre, l'époque (1924)*, in *L'Hipparion*, Jacques Antoine, Bruxelles, 1984 (Collection Passé Présent n°40).

Et comme il ne faut plus penser à l'enseignement, Muno est invité à passer quelque temps à Budapest où il travaillera à une traduction-adaptation en français des *Nouveaux minimythes* d'Istvan Orkeny. Jean Muno ne connaît pas le hongrois, toutefois, en séances de travail, avec l'aide d'une première version française et d'un traducteur hongrois, il va réviser et parfaire une pièce de théâtre et des nouvelles. Un projet qui l'occupera pendant deux ans.

Lorsque Constant Burniaux meurt en 1975, la carrière de Jean Muno semble opérer un véritable tournant. Muno se libère dans son langage et on ressent véritablement sa présence au cœur de son œuvre. Pas vraiment hermétique, mais une écriture qui se veut résolument originale.

*"J'ai le sentiment que les années 1974-1976 représentent un tournant dans ma vie et dans mon activité littéraire."*⁶⁹

Et Muno entame, le 30 juin 1975, la rédaction de son journal dont son fils, Jean-Marc, publiera en 1998 certaines pages inédites. Sa correspondance avec J.-G. Linze se fait maintenant régulière⁷¹.

Il est très important de préciser que la mère de Jean Muno, Jeanne Taillieu, ressent un véritable *"vide affectif autour d'elle"* et qu'elle va reporter sa solitude sur son fils. Commence alors un tête à tête infernal entre Muno et sa mère, comme le rapporte clairement son journal⁷²:

"Elle m'attendait dans le Café de l'Hotel, à Coxyde, à la place qu'Il avait occupée, la place sacrée. (...) Elle a le regard mauvais, surnois, implacable, déterminé, elle est en appétit, je le sens, elle se prépare à un bon moment de cannibalisme, elle a rêvé de ma chair, de ma saveur, elle aimerait pondre en moi, je vais souffrir."

Un bras de fer cruel qui durera jusqu'à la mort de Jeanne Taillieu en 1986.

Et cette année-là aussi, Jean Muno se voit décerner le Prix Félix Denayer pour l'ensemble de son œuvre.

⁶⁹ Vandromme, P., *Jean Muno, la révélation d'un écrivain*, in *Impact*, n°104, mars 1977, p.73.

⁷⁰ Muno, Jean, *Munographie*, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.13-16.

⁷¹ Lettres déposées à la Bibliothèque Royale de Bruxelles (Archives et Musée de la Littérature).

⁷² Voir "Scènes de cannibalisme ordinaire" et "Le temps de la Veuve" dans *Rages et ratures: pages inédites du Journal*, *ibid.*, pp.78-96.

En 1976, les Burniaux acquièrent un appartement à Westende où ils feront désormais de fréquents séjours. *Ripple-Marks* sort cette année-là des presses de Jacques Antoine. De plus, Jean Muno tient la chronique littéraire dans *La Revue Générale* (1976-1980). Un peu plus tard dans l'année, Muno rédige, à la mer du Nord toujours, *Le Gant de volupté*, *Personne*, etc.

Bien qu'étant différent de ses livres précédents, *Ripple-Marks* reçoit une très bonne presse et obtient un succès énorme. Ce livre sera salué comme l'un de ses chefs d'œuvre. Madame Jacqueline Burniaux nous a d'ailleurs appris que Muno avait failli recevoir le prix Rossel pour ce livre (il l'obtiendra avec *Histoires singulières*). Quant à la conception de ce roman, Jean Muno en parle de la manière suivante:

*"Ripple-Marks a été composé tout autrement. Je me suis mis au balcon -c'était à la mer, devant la digue et la plage- et j'ai pris des notes, jour après jour, sans idée préconçue. Ce que je voyais, ce que j'imaginais, ce qui me passait par la tête: rêves et souvenirs. Des passages apparemment autonomes se sont développés comme d'eux-mêmes, se sont imposés; puis j'ai procédé à un montage, en m'efforçant de trouver un rythme, d'accuser les résonances, de dégager le sens inclu. La plage était devenue le théâtre de mes fantasmes et de mes souvenirs."*⁷³

Véritable coupure avec tout ce que Muno avait fait auparavant, on lit le commentaire suivant dans *L'alphabet des lettres belges*:

*"Mais c'est surtout dans Ripple-Marks qu'il se déchaîne. Médiation dévastatrice sur tous les conformismes, doublée d'une mise à jour des conditions psychologiques de la création romanesque, farce virulente qui n'épargne aucune idée reçue, ce livre totalement libéré peut être considéré comme le texte-charnière de toute l'œuvre."*⁷⁴

Muno joue en virtuose de la langue et son style se fait plus dense, plus hermétique, rendant à la perfection la révolte intérieure de Muno, sa *haine*⁷⁵, comme en rend compte Robert Frickx:

*"Avec Ripple-Marks, la révolte éclate. Une férocité allègre et tonique a succédé à l'ironie, l'eau-forte supplante la taille-douce, le vinaigre vire au vitriol."*⁷⁶

Eric Uytterbrouck est également très explicite lorsqu'il rapporte les tours d'écriture de Muno:

*"Il donne libre cours à une exubérante créativité verbale, il joue et jongle avec les mots comme d'autres avec des quilles -ou avec des couteaux... La richesse et l'abondance des métaphores attire particulièrement l'attention."*⁷⁷

⁷³ Jean Muno (1924-1988), *ibid.*, pp.135-139.

⁷⁴ Jean Muno, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982, pp.270-271.

⁷⁵ nb: terme employé par Mme Burniaux pour définir ce livre.

⁷⁶ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, *ibid.*, pp.19-41.

⁷⁷ Uytterbrouck, Eric, *La métaphore dans Ripple-Marks*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme,

Quel qu'ait été le type de critiques que nous ayons compulsé, toutes font référence au style qui vit en autarcie, au thème autobiographique et à la rage qui nous envahit à la lecture. Pour aucun de ses livres précédents Muno ne s'était en effet à ce point investi personnellement. Prenons encore ce passage assez long -mais il en vaut la peine, de Robert Frickx:

*"On a dit, c'est vrai, que Ripple-Marks était un règlement de comptes, la revanche d'un homme sur son éducation, son milieu social, son environnement culturel (...); cependant, c'est aussi une fête des mots où, pour la première fois, semble-t-il, dans l'univers littéraire de Muno, l'écriture devient, sinon une fin en soi, du moins un objet de méditation, de délectation, de dilection profonde. Réflexion téléologique sur la nécessité d'écrire, et, par conséquent, récit spéculaire, Ripple-Marks atteste la majoration progressive dans l'œuvre de Muno de la liberté créatrice, tant sur le plan du récit (...) que sur celui du discours, tantôt réaliste, tantôt poétique, et de la typographie (...) Pour reprendre la terminologie de Genette, il "s'autofocalise", c'est-à-dire qu'il fait de lui-même l'objet de sa réflexion."*⁷⁸

Critiques et public acclament Muno pour cet ouvrage qui sort réellement de l'ordinaire. Pour couronner le tout, *Ripple-Marks* reçoit le Prix de la Ville de Bruxelles en 1977 et Paul Nuyttens tire un court métrage de la nouvelle *Le Coq mouillé*, avec comme acteur Philippe Geluck.

1978 voit Jean Muno retourner pour la deuxième fois en Hongrie où il termine sa traduction-adaptation d'Istvan Orkeny, *Nouveaux minimythes*, première esquisse d'un roman fantastique. Après la lecture de l'autobiographie *"Avec ces yeux-là"* de Michèle Morgan, publiée chez Laffont en 1977, Muno irrité décide de tenter une parodie de l'autobiographie. Il se lance ainsi dans la rédaction du livre *La Retraite Anticipée*, encore appelé *Le Munologue*, qui deviendra plus tard *Histoire exécration d'un héros brabançon*.

Sont publiés en 1979 *Douze contes naïfs* dans *Bruxelles vue par les peintres naïfs* et le recueil de nouvelles, *Histoires singulières*, qui remporte le Prix Rossel. Si le fantastique est présent dans toute l'œuvre munolienne, avec *Histoires singulières* nous nous trouvons véritablement au cœur de l'insolite. Tirant ses sujets du monde petit-bourgeois qui l'entoure, Muno parvient à faire basculer une situation quotidienne dans une ambiance fantastique. Ainsi, il avouera que *"Le Médium est une autobiographie en*

Lausanne, 1989, pp.53-58.

⁷⁸ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, ibid. pp.19-41.

vingt-cinq pages"⁷⁹ et Madame Jacqueline Burniaux nous a conforté dans notre opinion que Muno basait ses histoires sur des expériences vécues:

"Ses nouvelles, il les aimait réalistes au départ et puis elles dérapent dans l'imaginaire. Un tout petit élément insolite et ça dérape et ça fait peur. Je ne crois pas qu'il ait été influencé... enfin probablement par Jean Ray, oui certainement, Thomas Owen aussi et Prévot également."

Le nom des grands *fantastiqueurs* est cité, néanmoins Muno ne leur ressemble que par les thèmes traités:

*"Le sujet varie peu (...) mais la façon de le traiter varie fortement d'un récit à l'autre, de telle sorte que le fantastique de Muno, presque toujours ironique, prend une tonalité bien différente de celui de Jean Ray, d'Owen, de Thiry, de Prévot."*⁸⁰

Appréciant depuis toujours le fantastique, Muno revoit le genre à sa façon: il y incorpore l'ironie et l'humour, il parodie les thèmes classiques (comme le vampirisme), il les relativise, il y dénonce les travers du monde actuel.

*"Si il [Jean Muno] insinue au lieu d'accuser, sa voix n'en est que plus perceptible. Sous le couvert de la fable ou de la parabole, l'œuvre(...) ne cesse de dénoncer l'égoïsme de notre société et les terribles contraintes que font peser sur l'individu l'éducation et l'habitude."*⁸¹

Marcel Voisin, dans un article de 1987, déclare que le fantastique de Muno fait songer à celui d'un temps révolu:

*"(...) au "fantastique lumineux" dont Hugo parlait à l'époque de Gautier et au fantastique autocritique de l'auteur des Jeunes-France qui évoquait cette fascination de l'échec qui, nous rendant complices de nos malheurs, nous donne parfois l'impression d'être habités par une volonté étrangère, et ne nous laisse que l'amère volupté de nous regarder si étrangement vivre."*⁸²

A chaque page, on devine que l'atmosphère ne provient pas uniquement de l'histoire mais aussi de l'écriture que Muno manie à la perfection pour nous entraîner au détours des mots dans le mystère le plus profond, comme Jacques De Decker le décrit si bien:

*"Le grand et dense plaisir que procure ce livre vient également d'une puissance stylistique (...) On sent à chaque phrase l'écriture qui se délecte de l'emploi de son instrument. Il s'avère que cette maîtrise de la langue est le principal artifice de l'enchanteur: c'est par là qu'il imprime à son récit le rythme et le ton propices à la dérive inconsciente. Plus que jamais, le fantastique se définit ici comme une écriture plutôt que comme un genre."*⁸³

En général, les critiques apprécient beaucoup ce livre ainsi d'ailleurs que le public. C'est un succès commercial et Muno qui aime qu'on lise ses livres s'en trouve très heureux.

"Autant une certaine forme de timidité me porterait à fuir le plus souvent les contacts, autant je rêve de communiquer, à travers mes livres, avec un maximum de gens que je ne connais pas."

⁷⁹ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, *ibid.*, p.45.

⁸⁰ *Histoires singulières*, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R. Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.243-244.

⁸¹ *Histoires singulières*, *ibid.*, pp.243-244.

⁸² Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, *ibid.*, pp.63-65.

⁸³ De Decker, Jacques, *Jean Muno*, in *Les années critiques*, *ibid.*, pp.40-51.

C'est pour cela surtout que le prix Rossel me fait immensément plaisir: il me permettra de rencontrer par Histoires singulières interposées, un public qui n'a jamais lu mes livres. Or je suis un fanatique du jugement du lecteur anonyme"⁸⁴

Mme Burniaux se souvient à ce sujet:

"Quand il a eu le prix Rossel pour "Histoires Singulières" il a voulu vérifier si le livre était bien distribué et il était heureux comme un enfant parce qu'il avait vu que, dans les grandes surfaces, il y avait des piles de livres. Il allait continuellement voir si les piles diminuaient. "Ça y est mes livres se vendent! Quel bonheur!", disait-il."

Muno parlera en fait de cet épisode dans le conte autobiographique *Compte à rebours* écrit en 1983.

Nous voudrions enfin dégager du volume des *Histoires singulières*, la nouvelle à la fois intrigante et tendrement érotique intitulée *Le Gant de volupté* pour l'accompagner d'une anecdote que nous avons récoltée auprès de Mme Burniaux:

"C'est quelque chose d'assez extraordinaire pour moi parce qu'il [Muno] m'a dit un jour: "Voilà, je voudrais partir seul à la mer et je vais rester une semaine et je vais écrire une nouvelle, tout seul." Je lui ai dit que c'était une très bonne idée. Il me téléphonait d'une cabine tous les soirs pour me donner de ses nouvelles. Le premier jour, il n'était pas content, le deuxième non plus: "Je ne trouve rien, je vais rentrer, je m'embête ici". Le troisième jour, il m'a dit: "J'ai une excellente idée! J'ai une nouvelle et je suis occupé à l'écrire, ça va très bien" Et c'est là qu'il a écrit Le Gant de volupté. Comme il y est allé en hiver, il faisait froid et il marchait beaucoup. Parfois, il s'arrêtait et il allait dans un café. Il buvait un verre et un jour, en mettant sa main dans les coussins..."

En 1980, la seconde partie d'*Iguane*, à l'atmosphère aussi lourde et captivante que la première partie incluse dans *Histoires Singulières*, paraît dans un numéro spécial de *Cyclope-Dem* consacré à Jean Muno. Cet ouvrage comprend également deux entrevues inédites qui nous ont apporté de précieux renseignements sur la bio-bibliographie de Muno, notamment ces phrases qui témoignent que Muno ne peut se passer de l'écriture et qui inspireront la suite de notre analyse lexicale.

*"A la limite je serais tenté d'approfondir toujours le même livre. Le nombre de choses qui m'inspirent réellement est limité (...) J'ai surtout l'impression que l'écriture est pour moi quelque chose de vital.(...) Ce qui me fait passer d'un livre à l'autre, ce n'est pas l'idée de progresser, ce n'est pas l'idée de faire mieux. Quand je n'écris pas, je n'ai pas vraiment l'impression de vivre."*⁸⁵

La même année, *Le Joker* est réédité, toujours chez Louis Musin et Muno prête son concours à *La Belgique malgré tout*, un numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, sous la direction de J.Sojcher.

⁸⁴ De Decker, Jacques, *Jean Muno*, in *Les années critiques*, ibid.

⁸⁵ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, ibid., p.44.

En 1981, le 13 janvier pour être exact, Patrick Bonté crée au Théâtre de l'Esprit frappeur *Caméléon*, spectacle dramatique tiré de textes de *Ripple-Marks*, du *Joker*, d'*Histoires Singulières*, d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* et d'autres œuvres de Jean Muno. Patrick Bonté s'explique à propos de sa création:

*"Partant de plusieurs romans et nouvelles, c'est un univers bien plus qu'une histoire que j'ai voulu transposer."*⁸⁶

La pièce est interprétée par Jean-Paul Commart et les décors sont de Claudine Thyron. Au total, entre 1981 et 1985, *Caméléon* est joué plus de 150 fois, à Bruxelles, à Lausanne, à Montréal (34 représentations au théâtre du Café de la Place) et à Paris (43 représentations au théâtre de la Potinière⁸⁷). La Flandre (Anvers) et les Pays-Bas accueillent une adaptation néerlandaise de *Caméléon* réalisée par la Toneelgezelschap Ivonne Lex.

*Les Petits Pingouins*⁸⁸, un conte de Noël tiré d'un scénario écrit dix ans auparavant pour la télévision sort aux éditions Le Cri. C'est cette année-là aussi que, pour proclamer son talent, Jean Muno est élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique au fauteuil du poète Edmond Vandercammen. Il y sera intronisé par Thomas Owen lors de la séance publique du 17 octobre 1981. Lorsque nous avons demandé à Mme Burniaux pourquoi, malgré ses fréquentes critiques du monde littéraire belge, Jean Muno avait accepté son siège à l'Académie, elle nous a offert l'explication suivante:

"Il était très hésitant, mais il s'est dit qu'il y avait des gens très bien qui avaient accepté. D'ailleurs il était content d'aller à l'Académie parce qu'il y rencontrait des amis comme Jacques-Gérard Linze qui a été nommé un peu après lui et d'autres personnes qu'il connaissait comme Thomas Owen, par exemple."

En 1981, année riche en événements, Jean Muno participe, notamment avec Jean-Baptiste Baronian, à la fondation du *Centre international du fantastique* à l'Abbaye de Forest où il retrouve souvent Anne Richter, Gaston Compère, Jacques Van Herp et le cinéaste Gérald Frydman. Il participe à de nombreux débats et tables rondes consacrés à la belgitude. Il assiste plus fréquemment aux réunions du *Groupe des trois frontières*, fondé à Liège en 1978 par Georges Thinès. Des artistes tels Jean-Pierre Otte, Gaston Compère, Irène Stecyk, Bernard Gurt et Pascal Vrebos se retrouvent régulièrement d'une façon très simple et très joyeuse chez l'un ou chez l'autre et se font des lectures entre

⁸⁶ Patrick Bonté, *Caméléon*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R. Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.103.

⁸⁷ Le manque de publicité fait que la pièce n'obtient pas le succès escompté.

⁸⁸ Muno dédie ce conte à son chien Bof, mort cette année-là.

eux. Jean Muno apprécie beaucoup ces séances et d'ailleurs certaines des nouvelles qu'ils créent ensemble ont été publiées.⁸⁹ Dans une discussion qui a lieu en mai 1988, Georges Thinès rapporte que:

*"Jean Muno était à la fois le témoin et le coryphée de ces réunions car c'était celui qui écoutait avec un œil à demi fermé, qui éclatait de rire tout à coup mais qui redevenait rapidement sérieux et posait la bonne question. Il faisait montre d'une profondeur qui ne se prenait pas elle-même au sérieux et qui passe dans ses textes."*⁹⁰

Histoire exécration d'un héros brabançon, un roman autobiographique sous les fantaisies de la fiction, est publié en 1982 chez Jacques Antoine. Muno y établit un parallèle savoureux entre sa vie et l'histoire de la Belgique jusqu'aux années 1980. Il est clair qu'il faut voir dans cet ouvrage-ci un reflet étoffé de *Ripple-Marks*, comme Madame Jacqueline Burniaux le souligne:

"Je pense que Ripple-Marks est un livre qu'il avait en lui, où il exprime toutes ses angoisses. Parce que c'était un homme angoissé. Il a écrit l'Histoire Exécration vraiment avec bonheur. Il l'a écrit assez rapidement... il était heureux d'écrire ce livre. C'est vraiment en sorte le développement de Ripple-Marks. Je crois qu'après l'Histoire Exécration, il s'est dit: 'Au fond, j'ai écrit tout ce que j'avais vraiment à dire, tout ce qui me pesait sur l'estomac, tout est sorti. Qu'est-ce que je vais faire?'"

Muno y dénonce avec humour et ironie tous les problèmes et toutes les habitudes de notre société, il y dessine le petit monde fermé de la littérature belge et de l'enseignement; il aborde, somme toute, tous les thèmes qui lui tenaient à cœur et la langue foisonne de trouvailles lexicales. Mme Burniaux a ajouté que *Histoire Exécration d'un héros brabançon* lui avait fait des ennemis en Belgique: *"Forcément, il attaque les milieux littéraires d'une façon un peu féroce!"* Nous avons découvert un passage très significatif dans l'article de R.Frickx intitulé *Les jeux de rôles de Jean Muno*, qui souligne que ce livre n'a pas plu à tous:

*"Ouvrage qui dérangera certains lecteurs, mais que Muno lui-même considérait comme son œuvre la plus sincère et la plus importante (...) Muno, du reste, considérait que cet ouvrage mettait 'le point final à ce qu'il peut y avoir d'autobiographique dans (ses) livres, Ripple-Marks, par exemple'. Et il ajoutait: 'J'ai raconté ma vie, je ne vais plus revenir là-dessus' (in Phénix, n°7, décembre 1986, p.16) (...)Roman autobiographique (mais non autobiographie)"*⁹¹

On l'a dit, *Histoire exécration* est autobiographique autant que belge:

⁸⁹ Nous n'avons pas encore découvert de textes de ce groupe. Mme J.Burniaux semble penser qu'en fait il n'y ait eu aucune publication.

⁹⁰ Evocation de *Jeu de rôles*, avec V.Dimitrijevic, J.-B.Baronian, M.Lambert, J.-G.Linze, Librairie des éperonniers, 18 mai 1988. (cassette audio des Archives et Musée de Littérature belge)

⁹¹ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, *ibid.*, pp.19-41.

"Essentiellement deux thèmes sont abordés: (premièrement) les rapports entre Wallons et Flamands (...) Surgit ainsi en arrière-plan la situation politique belge: la frontière linguistique et ses déplacements, le droit du sol, les difficultés administratives pour le francophone en région flamande, etc. et (deuxièmement) la position de l'intellectuel francophone face à la langue française (...) Il est d'ailleurs intéressant de constater que des romanciers, tel Jean Muno, osent enfin inclure un problème spécifiquement belge dans un texte qui, idéalement, s'adresse à toute la Francophonie."⁹²

Avec ce livre, Muno s'attire des critiques parce que, contrairement à la "coutume" belge qui voudrait que l'intellectuel belge se tienne à l'écart des débats politiques, lui, a osé prendre position. En 1982 également, Muno devient membre du jury du Prix Rossel et participe plus fréquemment aux publications du Groupe du Roman.

Entre les lignes, un choix de contes illustrés par des dessins de Royer, est édité en 1983. A partir du 25 décembre de la même année, *Histoire exécration d'un héros brabançon* sort en feuilleton dans *Télé-Moustique*. *Caméléon* paraît chez Jacques Antoine ainsi qu'une réédition de *L'Hipparion*.

En 1985, *Histoires griffues*, recueil de nouvelles fantastiques, est publié aux éditions de L'Age d'Homme. Gérard Valet réalise une adaptation de *Personne* à l'Abbaye de Forest (*Contes naïfs*) pour la R.T.B.F. et Jean-Marie Mersch tourne un court métrage consacré à Muno dont nous proposons un extrait:

"Je pense finalement que mon écriture est l'écriture d'un taiseux. Je voudrais dire le plus possible en moins de mots, je voudrais être à la fois efficace et nuancé, à la limite, je voudrais dire ce que j'exprime et le contraire parce que tout dans la vie est à la fois vrai et faux. D'où l'ironie. Et d'où l'humour aussi. Oui, certainement et là, je voudrais écrire sérieusement et ne pas me prononcer, d'où l'humour."

Jean-Louis Jacques adapte pour la radio *Le Larech*, une des nouvelles des *Histoires griffues*. Muno, en plus de la réussite de ses livres, est maintenant également diffusé à la radio, à la télévision et au théâtre... Il avait peur de ne pas se faire entendre et voilà que son nom retentit partout.

En 1986, *L'Hipparion* et *Histoire exécration d'un héros brabançon* sont réédités et plusieurs nouvelles de Muno sont traduites en anglais. La télévision belge tourne au Marché Saint Géry à Bruxelles une adaptation de *Caméléon* réalisée par Léo Quoilin.

⁹² Van Vooren, Patrick, *Six personnages en quête d'identité: Une tendance au dévoilement de la narration dans le roman français contemporain de Belgique*, Mémoire de Licence de l'Université de Liège, 1984, pp.123-127.

Pendant des vacances à San Feliu en Espagne, Jean Muno amorce la rédaction de *Jeu de rôles*. Sa mère, Jeanne Tailieu décède en juillet et, coïncidence?, Muno met un point final à son journal le 30 août.

L'année suivante, en 1987, Muno séjourne à la presqu'île de Giens et prépare le discours de réception à l'Académie de Jacques-Gérard Linze qui sera intronisé le 20 juin. Les nouvelles d'*Histoires singulières* sont également traduites en roumain par Rodica Pop. Menacé de cécité à cause d'une tumeur du nerf optique, Muno parachève son roman *Jeu de rôles* dans un esprit très pessimiste:

*"Muno éprouva beaucoup de peine à le [Jeu de rôles] mener à terme et la maladie le saisit quelques semaines après qu'il y eut mis le point final."*⁹³

Madame Jacqueline Burniaux nous a appris qu'il l'avait écrit péniblement et qu'après sa rédaction, il lui avait confié, alors qu'il était déjà malade:

"Maintenant c'est fini, je ne crois plus que je vais écrire, des nouvelles peut-être. J'ai envie de faire autre chose. C'est terminé l'écriture".

Alors que son nom résonnait de plus en plus fréquemment dans les oreilles du public belge et francophone, Robert Burniaux, âgé de soixante-quatre ans, succombe à la maladie le 6 avril 1988 à l'hôpital Erasme de Bruxelles. Sa crémation eut lieu à Uccle le 12 et ses cendres furent dispersées sur la pelouse du cimetière de Malaise. Le lendemain de son décès, Jacques De Decker rapporte sa disparition dans le journal *Le Soir*:

*"Hospitalisé à Erasme depuis quelques jours, à demi-conscient et assisté dans ses dernières heures par la technologie la plus sophistiquée, Jean Muno a demandé qu'on lui donne un papier et un crayon. Et il y avait inscrit, de son écriture qu'il avait élégante et claire, les simples mots: «Moi mourir». Après quoi il s'est éteint ou plutôt, comme il l'aurait dit lui-même, il s'est effacé, devenant semblable à ce personnage qui avait le don de se fondre dans le paysage, cet Homme qui s'efface, titre d'un de ses livres les plus révélateurs. Jean Muno est mort mercredi d'une bronco-pneumonie devant laquelle les médecins étaient impuissants, parce que le traitement à la cortisone qu'il avait dû subir pour échapper, il y a quelques semaines, à la cécité, rendaient tous les remèdes inopérants."*⁹⁴

Peu après sa mort, *Le Joker* est réédité aux éditions Labor dans la collection Espace Nord, une collection de livre de poche qui ne traite que de littérature belge. *Jeu de rôles* sort également de presse. Dernier roman de Jean Muno, écrit dans une atmosphère pessimiste, il voulait une fois encore offrir sa vision des choses:

⁹³ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, *ibid.*, pp.19-41.

"Je n'ai pas de message particulier, mais enfin... (...) J'ai momentanément l'impression d'avoir dit l'essentiel sur moi et sur mon expérience de la vie. Reste la société. Elle est présente dans Ripple-Marks, dans l'Histoire exécrable, dans Le Joker. Mais le sujet est inépuisable. C'est cet aspect-là qui me retient dans mon prochain livre. (...) Je voudrais aussi écrire un livre sur l'humour."⁹⁵

Robert Frickx nous livre ses impressions au sujet de *Jeu de rôles*:

"(...)l'auteur déclarait qu'il était, à l'époque, fasciné par le *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. Il est possible que la manière de l'écrivain anglais ait influencé la technique narrative adoptée par Muno dans son dernier roman: un livre gigogne, dont le personnage principal écrit lui-même un livre et dont les héros qu'il crée prennent statut d'êtres vivants, ou, du moins, de protagonistes à part entière, au même titre que le créateur. (...) Livre déroutant, amer, prémonitoire diront certains, ce roman clôturé d'une manière significative une œuvre qui fut, dès le départ, un vaste et chatoyant jeu de rôles; et sans doute la vie de Muno, conditionné depuis l'enfance à jouer, selon les circonstances, des personnages différents, bref, à n'être jamais lui-même, fut-elle à l'image de ses multiples héros, si bien définis par la métaphore du caméléon."⁹⁶

Nous avons vu que tous les livres de Muno comportent des éléments autobiographiques, avec ce petit homme seul présent dans toute son œuvre. Dans ce livre qui ressemble à un roman policier, Muno improvise avec le fond et la forme puisqu'il réinvente à sa façon le genre tout en s'en moquant intelligemment:

"Jeu de rôles est peut-être le plus subtil des romans de Muno. La maîtrise formelle est totale et donnerait à penser que le fantasme est vaincu, que la vision s'est apaisée. Il n'en est rien et Muno gardera le dernier mot lorsque nous verrons son alter ego à la fois simuler et accomplir une mort en douce."⁹⁷

Toute l'action relève du comique le plus absurde avec des références plus explicites encore que dans ses romans précédents caractérisés par toute une série de techniques issues du monde du spectacle:

"Jeu de rôles fait souvent référence au cinéma, tant au niveau de la psychologie des personnages qu'à celui des techniques romanesques: allusions à Charlot (p.85), à Humphrey Bogaert (passim), mais aussi ressemblances avouées de l'élaboration du livre avec le tournage d'un film (...)"

Gilles Nélod résume bien la tragi-comédie frénétique qu'est *Jeu de rôles*:

"Un roman paroxystique d'un jusqu'au-boutiste; il s'agit là d'une vraie course à l'abîme qui secoue le lecteur, l'énerve, le fatigue, mais en même temps l'embrase. (...) Et qui sait si Muno n'a pas nettement précisé ce qu'était sa conception de la vie lorsqu'il écrit: "Il m'arrivait de plus en plus souvent de recueillir des applaudissements et même des bravos. Que désirer de plus? Je fais ce que j'aime, me disais-je, j'aime ce que je fais, le public m'aime et je l'aime parce qu'il m'aime. Tout n'est qu'amour: suffit de bien mourir. Sans phrases. Sans texte. Corps et faciès seulement. Les vrais acteurs, les purs, c'est nous, moi et mes compagnons."⁹⁸

⁹⁴ De Decker, J., *Jean Muno, écrivain et héros brabançon, s'est effacé*, in *Le Soir*, 7 avril 1988.

⁹⁵ *Munoscopie* in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.55-56.

⁹⁶ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, *ibid.*, pp.19-41.

⁹⁷ Denis, Marie, *Le vampirologue, Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.77-83.

⁹⁸ Nélod, Gilles, *Le dernier roman de Jean Muno*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne,

En 1995, nous avons entamé notre thèse de doctorat sur Jean Muno à l'Université d'Edimbourg. Nous avons organisé en collaboration avec le Département de Français de l'Université d'Edimbourg deux journées d'études dont le sujet était *Jean Muno et la littérature belge* et qui se sont déroulées les 26 et 27 septembre 1997. Nous comptons parmi nos orateurs Madame Jacqueline Burniaux et Messieurs Jean-Marc Burniaux, Jacques De Decker et Jacques Carion. Ce colloque a entraîné la publication de pages inédites du Journal de Jean Muno, *Rages et ratures*, pages que Jean-Marc Burniaux avait choisies et commentées à Edimbourg ainsi que la réédition d'*Histoire exécration d'un héros brabançon* dans la collection Espace Nord. En 1998, *Saint-Bedon* a finalement été publié sous forme de livre chez Bernard Gilson.

3. Conclusion: "La lucidité et l'humour, c'était vraiment ses deux qualités"⁹⁹

Au terme de cette biographie critique, nous pouvons dès à présent certifier qu'il existe un "ton munolien", personnel et singulier, qui baigne dans toute son œuvre¹⁰⁰. Il nous paraît essentiel d'en résumer brièvement les composantes et de décrire les éléments nouveaux et parfois inédits que nous avons découverts. Peut-être pourrions-nous ainsi répondre à quelques-unes de nos questions initiales.

Nous passerons en revue plusieurs points dignes d'intérêt¹⁰¹ que nous numérotions de 1 à 9 pour plus de facilité dans la lecture et qui pourront servir de départ à de plus amples recherches.

1-Sa filiation à Constant Burniaux: Sans toutefois nier sa filiation avec Constant Burniaux, il apparaît qu'au fil des ans Muno s'était fait un nom pour lui-même, la nouvelle génération de critiques ayant même presque oublié qu'il était le "fils du précédent". Les deux écritures se révèlent être, d'après les commentaires, quelque peu

1989, pp.65-70.

⁹⁹ Madame Jacqueline Burniaux, entrevue de décembre 1996.

¹⁰⁰ L'étymon spirituel auquel nous reviendrons en détails dans les chapitres qui suivent.

différentes, mais il faudrait une étude approfondie dédiée à "l'écriture des Burniaux" pour les comparer et contraster. En tout cas, nous avons noté que lorsque la critique se sert du rapprochement père-fils -simple mention du nom ou tentative de comparaison- il s'agissait toujours d'un rappel positif. Flatteur certainement, mais dur à assumer pour Jean Muno. Nous n'avons en tout cas pas trouvé de textes traitant de compétition réelle entre les Burniaux. Une chose est certaine, tous deux étaient passionnés de littérature et écrivaient non seulement par plaisir mais aussi par *besoin*. Ainsi, Muno, un rien mal dans sa peau, en voulait énormément à ses parents d'avoir pris certaines décisions à sa place: présents dans certains livres -*Ripple-Marks* et *Histoire exécrable d'un héros brabançon*- Muno en profite pour régler ses comptes...

2-Robert Burniaux et Jean Muno: Toute son œuvre romanesque est écrite sous son nom de plume. Cependant, il est revenu à son véritable patronyme pour rédiger des ouvrages de références et quelques articles critiques. Nous pensons qu'il faut distinguer Muno de Burniaux, parce que si tous deux -l'écrivain et le professeur- jetaient un regard lucide et quelque peu ironique sur le monde, le premier signifie évasion et fantastique alors que le second appelle plutôt le sérieux et la défense de la littérature belge. Cette dualité transparaît dans quantité de textes entraînant des phénomènes de dédoublement, par exemple dans *Histoire exécrable d'un héros brabançon*, *Histoires singulières*, *Entre les lignes*, *Histoires griffues*, etc... Si au départ nous pensions que Robert Burniaux était devenu Jean Muno, nous voulons affirmer maintenant qu'ils cohabitaient dans un même corps prenant la parole à tour de rôle, s'adaptant comme un véritable caméléon aux situations variées.

3-Critique positive: Les articles et ouvrages consacrés à Jean Muno que nous avons lus lui sont presque tous favorables. Ils rendent compte de la fraîcheur de son écriture et du plaisir qu'entraîne sa lecture. Afin d'éviter la redite, nous ne citerons que les termes qui décrivent le plus souvent Muno et son œuvre: *lucidité*, *amertume*, *humour*, *sourire*, *ironique*, *solitude*, *échec*, *habitudes*, *rêve*, *fantaisie*, etc. Et cette phrase qui est itérative dans toute la critique: "*Muno sous-entend plus qu'il ne dit*"

¹⁰¹ La liste n'est point exhaustive.

4-Muno par Muno: Après avoir considéré la critique, examinons ce que Muno pensait de lui-même et de son œuvre. Nous savons qu'écrire était pour lui essentiel, "*sa manière de respirer*" et il disait à Marc Bailly:

*"J'attache une grande importance à la sincérité parce que, finalement, je crois que (...) c'est pour cela que j'écris."*¹⁰²

Perfectionniste, éternel insatisfait, se remettant sans cesse en question, c'est toute sa vie - à divers degrés- que l'on retrouve dans ses livres... Ses héros sont des individus ordinaires mais aussi des miroirs de lui-même, avec ses bons et ses mauvais côtés. Dans un entretien avec J.De Decker, il explique pourquoi il favorise les thèmes qui lui sont connus:

*"Je pars de ma propre expérience, je ne peux écrire que sur des choses profondément ressenties. Les problèmes du monde m'intéressent, mais je suis incapable d'écrire là-dessus parce que je ne les ressens pas en profondeur. Je ne vois pas ce que je pourrais faire littérairement avec un problème que je ne connais que théoriquement."*¹⁰³

Ses textes, Muno les retravaille longuement pour obtenir un texte fluide où forme et contenu s'interpénètrent pour ne former qu'une seule et même entité. A la recherche de perfection expressive, son œuvre s'est construite lentement et parcimonieusement, avec des ouvrages qui sont tous de qualité.

5-Ses influences et ses affinités: Tout d'abord, il convient de citer les techniques du monde du spectacle, comme le cinéma ou le théâtre, qui se reflètent indubitablement dans sa façon d'envisager une histoire autant que dans son style rapide et dynamique. Des études critiques, nous avons retiré de nombreux noms d'écrivains qui ont, à divers degrés, influé sur Muno et qui faisaient partie de ses lectures privilégiées. Son style et ses thèmes proviennent inévitablement d'un brassage d'influences aussi diverses que multiples comme Robert Frickx le décrit si bien:

"S'il est vrai que les grands écrivains se distinguent des autres par un ton, un style, par une manière caractéristique, Jean Muno est bien de ceux-là; qu'il s'adonne au croquis, à l'esquisse, à l'évocation délicate (Contes naïfs), qu'il délaisse le crayon pour l'encre de Chine et la plume (Entre les lignes), qu'il grave au burin ou à la pointe sèche (Le Joker), le trait reste toujours reconnaissable. Assimilant des influences diverses marqué par les techniques du cinéma et les procédés du roman picaresque, par la révolte d'un Camus, la dérision d'un Baillon, l'humour d'un Devos ou d'un Sterne, Jean Muno a su donner à son œuvre une dimension mythique,

¹⁰² Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, p.44.

¹⁰³ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, ibid, p.46.

symbolique et morale qui lui confère, sous son apparente désinvolture -forme privilégiée de la pudeur- une gravité parfois effrayante, un redoutable pouvoir de sape et de subversion." ¹⁰⁴

Un autre de ses amis, Jacques-Gérard Linze, nous cite d'autres auteurs que Muno appréciait également:

"Il était tout le contraire d'un homme à parti pris, d'un lecteur à œillères, et s'il savait apprécier un auteur aussi vigoureux que Marcel Moreau, il aimait aussi certains néo-romanciers, tel Jean-Baptiste Baronian, ou des prosateurs venus de la poésie ou encore liés à elle, comme Jacques Crickillon, Gaston Compère ou George Thinès. Il avait aussi beaucoup d'admiration pour la personnalité et l'œuvre d'Albert Ayguesparse." ¹⁰⁵

Et il faudrait encore allonger cet inventaire déjà bien long de noms tels que Constant Burniaux, Franz Hellens, Jean Ray, Thomas Owen, Marcel Thiry, Boris Vian, Gustave Flaubert, Marcel Aymé, Rabelais pour ne citer qu'eux. Et s'il était peintre, Muno serait Magritte, Tytgat ou Folon. Acteur, il serait Charlot. Musicien, Hoffman.

Nous nous en voudrions de ne pas mentionner cette phrase de Muno que Jacques-Gérard Linze tire de sa correspondance: *"Ce soir, je vais écouter Raymond Devos. Ça c'est l'homme que j'aurais voulu être!"*, tant il est vrai que la fantaisie humoriste des deux hommes est similaire, avec cette même perception ironique du monde.

6-Les trois parties dans sa carrière: Les critiques rapportent en fait qu'il y aurait trois périodes, ou plutôt trois genres, dans la carrière de Jean Muno. Dans des livres tels *Le Hanneton dans l'encrier*, *Saint-Bedon* ou *L'Homme qui s'efface* et même *L'Hipparion*, le style est léger, drôle, rapide, teinté d'un rien d'amertume (on avance une période qui va de 1945 à 1975), ensuite, avec *Ripple-Marks* ou *Histoire exécrationnelle* l'écriture se fait plus serrée, l'humour plus féroce, l'ambiance plus pessimiste (de 1976 à sa mort). Et puis il y a tout le pan de l'écriture fantastique qui se retrouve surtout dans ses nouvelles et couvre presque toute sa carrière. Ce sujet nous tient à cœur et nous lui donnerons plus d'ampleur dans notre troisième chapitre que nous réserverons à la recherche des variables dans l'œuvre munolienne.

7-Le style munolien: Muno joue en virtuose de la langue et du style; c'est pourquoi il nous faudra examiner de plus près les formes foisonnantes et la signification profonde de ces jeux variés du langage. Il ressort de la critique journalistique et spécialisée que,

¹⁰⁴ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, ibid., pp.19-41.

¹⁰⁵ Linze, Jacques-Gérard, *Ironie, humour et comique chez Jean Muno épistolier*, ibid.

comme nous l'avons vu au point précédent, le style varie en fonction des thèmes abordés et conséquemment des genres d'écriture. Nous ne résumerons pas ici tous les commentaires que nous avons cités dans notre biographie critique, mais notre but sera, dans les chapitres qui suivent, de définir *l'étymon* de l'œuvre munolienne à partir notamment des théories de Leo Spitzer. Autrement dit, nous énoncerons les caractéristiques de son style grâce à une étude globale et approfondie de l'ensemble de sa production¹⁰⁶. Chez Muno, rien ne se lit comme un divertissement innocent...

8-La thématique munolienne: A la recherche des constantes, nous nous pencherons sur les thèmes que Muno privilégie et qui pourraient servir de fil d'Ariane dans son œuvre. Nous voudrions découvrir non seulement les thèmes mais également la manière dont Jean Muno les a traités. Néanmoins, il semble déjà possible, d'après les articles critiques que nous avons lu, de donner un avant-goût des thèmes récurrents: d'abord, le petit homme seul, la médiocrité de l'existence, la quotidienneté, le conformisme et en corrélation l'aliénation. Ensuite, il y a la Belgique, les Belges et la petite bourgeoisie. Autres thèmes en rapport plus direct avec le psyche de Muno: le double et la dualité, ses parents, son enfance et son éducation. Et n'oublions pas l'enseignement et la condition de l'écrivain en Belgique, la littérature et des sujets plus fantastiques comme la mort, l'objet animé, la bête humanisée et bien sûr les relations amoureuses et l'amitié. Et pourquoi pas, découvrir quelle part il faut attribuer à l'autobiographie dans l'œuvre de Muno. Comme on peut le remarquer, graves ou légers, Muno traite tous ces sujets avec un savoir-faire tel que nous finissons par en rire:

*"Heureusement il y a le rire, ce rire dont Muno disait, dans sa conférence sur Raymond Devos, qu'il était "un art de vivre, ou de survivre, sur fond de lucidité et d'illusions quelque peu perdues. Une façon de pudeur, en somme, de courage, un refus de la sentimentalité et de l'apitoyement sur soi. Depuis toujours le propre de l'homme, car il est le contrepoids de son intelligence, il est peut-être en train de devenir -qui sait?- le salut de l'homme."*¹⁰⁷
La rage de rire...

¹⁰⁶ A ce jour, aucun critique ne s'est encore attelé à cette tâche. Citons toutefois deux études stylistiques intéressantes, mais spécifiques à une seule œuvre: un article de six pages d'Eric Uyttebrouck intitulé "La métaphore dans *Ripple-Marks*" et la lecture d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* par Jean-Marie Klinkenberg.

¹⁰⁷ Frickx, Robert, Les Jeux de rôles de Jean Muno, ibid., p.37.

9-Muno, homme de son époque et de son pays: Muno peut être qualifié à la fois d'*homme de son pays* par son manque d'assurance et ses questionnements typiquement belges et d'*homme de son époque* parce qu'il reproduit par une langue très contemporaine certains traits spécifiques à la société belge de l'après-guerre, comme l'angoisse et l'égoïsme. Ses premiers romans, nous pensons, par exemple à *Saint-Bedon* ou *L'Ile des pas perdus*, étaient situés soit en France soit dans des endroits qui sont à la fois nulle part et partout, comme c'était à la mode dans les années soixante pour les écrivains belges souffrant d'un certain complexe d'infériorité face à leurs confrères français. Avec le temps, Muno devient de plus en plus belge, si l'on ose dire, avec des romans clairement situés en Belgique, et notamment à la côte, traitant de problèmes typiquement belges comme *Ripple-Marks* et *Histoire exécrationnelle*. Une étude plus approfondie des thèmes et du style nous en apprendra, c'est certain, bien davantage.

Après avoir feuilleté le "Livre de Jean Muno", nombreuses sont les questions que nous nous posons encore; néanmoins ces pages nous auront déjà permis d'esquisser le portrait de l'homme caché d'ordinaire derrière l'écrivain. Notre quête continue dans l'espoir à présent d'y insérer des couleurs et d'y introduire du relief.

CHAPITRE 2

Méthodologie personnelle basée sur l'approche de Leo Spitzer

"On ne dévide une pelote qu'en tirant un fil pour le bobiner seul"¹

1. Introduction

2. Méthodologie et objectifs

2.1. Spitzer et Bakhtine

2.1.1. Introduction de la stylistique

2.1.2. La stylistique de Leo Spitzer (1887-1960) et sa critique

2.1.3. Dialogisme et polyphonie de Mikhail Bakhtine (1895-1975)

2.2. Méthodologie personnelle

3. Conclusion

1. Introduction

Puisqu'il n'existe pas d'approche critique sans fondements théoriques, nous avons cherché une méthode qui pourrait nous aider dans notre quête de la spécificité de Jean Muno. Ainsi, une étude à la lumière des théories féministes aurait pu nous permettre de formuler à la fois le rôle et la place qu'occupent les personnages féminins dans les ouvrages de Muno. Une approche psychanalytique du texte aurait pu nous éclairer à propos des différentes attitudes des personnages et nous aurions pu suivre le travail de l'inconscient chez Muno. La rhétorique, la sémiologie ou la pragmatique, la statistique, la thématique ou encore la narratologie sont autant de méthodologies qui auraient pu éclaircir telle ou telle facette de l'œuvre munolienne. Néanmoins, il nous fallait établir celle qui pourrait concilier notre volonté de partir d'observations linguistiques du texte munolien et notre désir d'interpréter, d'analyser et de tirer des conclusions critiques de ces données.

Tout débuta avec cette phrase que Jean Muno prononça lors d'un entretien avec Jacques De Decker au Théâtre Poème:

"A la limite je serais tenté d'approfondir toujours le même livre. Le nombre de choses qui m'inspirent réellement est limité (...)"²

¹ Spitzer, Leo, *Etudes de style*, Gallimard, Paris, 1970, p.198 (collection Tel).

² De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, in *"Dossier Jean Muno"*,

Ensuite, lors de notre conférence à l'Université d'Edimbourg³, Jean-Marc Burniaux dévoila une partie du journal intime de Jean Muno. La citation que voici nous avait particulièrement interpellée par ses résonnances quelque peu égocentriques:

*"La vie en raconte par millions des histoires. Ni plus ni moins intéressantes. Pourquoi celle-ci plutôt que cette autre. Tout cela se fond en une seule histoire, invariablement la même, inlassablement recommencée, la seule qui importe. Une seule histoire qui est aussi la mienne. Un spectacle-miroir qui me renvoie ma propre image."*⁴

A plusieurs reprises, nous avons constaté que Jean Muno a souvent été qualifié de "rhétoricien avoué" par les critiques et la lecture de toute son œuvre nous a permis de conclure qu'un simple coup d'œil sur *n'importe quel* de ses livres permettrait d'entrevoir la richesse de son langage et son style très personnel:

*"Jusqu'au bout, Muno aura joué avec les mots pour atténuer la laideur du monde, pour désarmer la sottise et pour conjurer le désespoir" Jusqu'au bout il aura poursuivi la quête du vrai, au-delà des conformismes et des poses, dans une prose décapante d'un accent irrécusable. Jusqu'au bout, il aura prolongé son impitoyable monologue critique... pardon, son munologue"*⁵.

Puis, il y eut ce commentaire de F.Andriat: *"Des romans et des nouvelles qui se répondent et se complètent, qui, sans cesse, se reprennent et s'approfondissent. L'œuvre munolienne est une large spirale qui évolue lentement, presque scientifiquement, une spirale minutieuse où chaque arrêt a son importance"*⁶ et encore cette phrase de J.De Decker: *"Anthony Burgess à son tour montre la grande richesse de la littérature contemporaine, même s'il affirme que le plus fécond auteur fait une seule œuvre de toutes ses œuvres(...)"*⁷

Des références passées, l'étude de courants littéraires et puis l'étrange impression que ces termes "approfondir", "spirale", "se répondent", "une seule histoire" se révéleraient significatifs dans notre quête d'une méthode... Petit à petit, les noms de Leo Spitzer et de Mikhaïl Bakhtine se sont immiscés dans notre esprit alors que nous nous propositions également de soumettre l'œuvre de Muno à une étude intrinsèque, réduisant au minimum les renvois à l'homme qui en est le créateur et de faire vivre l'univers munolien par ses propres moyens. Au chapitre précédent nous avons retrouvé l'homme qu'était Jean Muno à travers l'étude des textes critiques

Cyclope-Dem, avril 1988, p.45.

³ "Deux journées d'études: Jean Muno et la littérature belge", 26 et 27 septembre 1997, Département de Français de l'Université d'Edimbourg.

⁴ Journal de Jean Muno présenté à Edimbourg en 1997 et publié sous le titre de Rages et ratures: pages inédites du Journal (choisies et commentées par son fils Jean-Marc Burniaux), Les éperonniers, Bruxelles, 1998 (Collection Passé Présent n°66).

⁵ Roland Mortier, Les Jeux du munologue, in *Jean Muno(1924-1988)*, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.43-47.

⁶ Andriat, Frank, Jean Muno: La fantaisie du désespoir, in *Dossier Jean Muno*, Cyclope-Dem, Bruxelles, avril 1980, p.7.

⁷ Sion, Georges, De Decker et ses dix commandements, in *Le Soir*, septembre 1996.

publiés tout au long de sa carrière. A présent, il convient de fonder notre analyse non plus à partir de faits biographiques, mais directement à partir du texte qui nous servira dès lors de matière à enquête. C'est *l'étymon spirituel* spitzérien que nous voulons déceler chez Muno et qui, par la suite, servira de base à une évaluation des structures et des paramètres linguistiques par l'apport des approches dialogique et polyphonique de Bakhtine. Notre approche naîtra par conséquent, non pas d'une méthode, mais bien de deux: combinaison que nous espérons explosive et stimulante.

Explicitons. Notre démarche relèvera de la stylistique génétique et de l'intertextualité et se basera sur des études remontant jusqu'à la linguistique saussurienne. Nous pensons que ces outils analytiques nous permettront d'énumérer les procédés auxquels Muno avait recours mais également, peut-être devrions nous dire surtout, de nous apporter la clef de leur signification et de comprendre l'effet de ces faits stylistiques sur le texte et les lecteurs. Ainsi, nous tenterons le périlleux exercice d'être à la fois linguiste et critique littéraire, ce que l'on nomme parfois "stylisticien littéraire". Nous sommes en effet convaincue qu'il faut opérer un va-et-vient continu entre ce qui est observable, *objectif*, et lié aux notions scientifiques du domaine de la linguistique et ce qui est plus *subjectif*, intuitif et rattaché à la critique littéraire. Si nous avons déjà pensé à Spitzer pour d'autres raisons (notamment son "étymon spirituel"), cette façon d'envisager la stylistique de l'individu a conforté notre impression qu'il nous fallait maintenant considérer ce qu'il avait appelé le "cercle philologique" ou encore "cercle herméneutique" qui rend possible une analyse à la fois complète et significative bien que procédant d'une intuition du critique.

Parallèlement, comme nous l'avons vu au début de cette introduction, les ouvrages de Muno résonnent les uns à travers les autres, se répondent, reproduisant certains sons, améliorant certaines harmonies, développant certains thèmes, ajoutant une note ça et là. Ses personnages se trouvent engagés dans un dialogue interne ou externe à ses livres, débarquant parfois de manière inattendue au détour d'un chapitre, agissant de façon similaire dans un contexte différent ou vice versa. Certains thèmes typiquement munoliens sont reproduits, retravaillés et réutilisés pour

répondre à une autre époque, un autre pays, un autre état d'esprit... Puisque Muno fournit des réponses à ses lecteurs ainsi qu'à ses autres écrits et lectures, nous examinerons l'approche de Mikhaïl Bakhtine et nous déterminerons si nous pouvons parler de "polyphonie" et de "dialogisme" chez Jean Muno.

Nous avons indiqué l'orientation que nous entendons donner à notre recherche et la finalité que nous nous assignons. Pour y parvenir, notre méthode d'investigation sera rigoureuse: d'abord nos objectifs, ensuite les présupposés théoriques suivis de la mise en route de notre approche. Dans les trois chapitres suivants, viendront les hypothèses que nous poserons au cours de l'analyse des passages de l'œuvre munolienne, analyse dans laquelle nous exposerons la signification réelle de l'emploi des faits stylistiques à travers une étude de nature extrêmement diversifiée tant lexicale et morpho-syntaxique que sémantique et thématique (c'est-à-dire analyse des isotopies, des dénotations ou encore des connotations.). En conclusion, nous rendrons compte des résultats de notre examen afin de vérifier si nous avons pu embrasser l'œuvre dans toutes ses composantes.

2. Méthodologie et objectifs

Grâce à notre méthodologie basée sur l'approche spitzérienne, nous opérerons une comparaison diachronique entre les *paroles* de Muno (pour reprendre la terminologie saussurienne) ayant ainsi la possibilité de juger des entités objectives, tangibles et observables qui nous permettront en même temps de définir et de reproduire la *langue* d'une époque et d'une communauté. En vertu de cette méthode, il s'agit de partir des détails linguistiques du texte pour retrouver l'esprit de l'écrivain et, au-delà, celui d'une période. De plus, nous entreprendrons l'examen du rapport entre le narrateur et les personnages et entre ce premier et ses lecteurs, soutenu par les approches dialogique et polyphonique de Bakhtine.

Nous formulons la volonté d'obtenir une perspective synoptique de l'œuvre munolienne par la théorie et les exemples pour démontrer que notre auteur crée une

vision originale et personnelle de l'écriture, tout en portant dans ses textes l'empreinte de la société belge tout entière. A cet effet, nous nous servirons de définitions théoriques extraites de multiples ouvrages afin de générer de plus amples explications ainsi que nos commentaires. Nous proposons de prendre appui uniquement sur les données préétablies qui peuvent à la fois mettre en évidence la cohérence textuelle de l'œuvre munolienne et nous la présenter sous un nouvel éclairage. Nos chapitres ultérieurs s'attacheront à découvrir grâce à notre approche les variables et les constantes du style munolien et les thèmes en équilibre entre la réalité et le fantastique. Nous y examinerons toutes les composantes de sa production afin de percevoir les nuances qui se dégagent des diverses périodes de rédaction, nuances provenant d'influences aussi hétérogènes que multiples.

2.1. Spitzer et Bakhtine

2.1.1. Introduction à la stylistique

Nous commencerons par récapituler, pour simple mémoire et pour mieux situer Spitzer par rapport à d'autres critiques et théoriciens de son époque, quelques définitions concernant la stylistique. Nous signalerons encore le sens donné par Spitzer aux concepts fondamentaux d'*étymon spirituel* et de *cercle philologique*, tels qu'ils seront utilisés tout le long de notre étude -des précisions terminologiques précéderont encore certains extraits où il en sera fait usage.

La stylistique constitue la partie de la linguistique qui se consacre à mettre en lumière les caractères spécifiques du discours (oral ou écrit), en tant qu'actualisation particulière de la langue. Elle établit les différences primordiales qui existent entre langage, langue et parole, comme Ferdinand de Saussure le formulait dans son cours de linguistique générale, ainsi qu'entre style (élément créateur du langage) et écriture (élément de fixation des signes linguistiques). La stylistique répertorie aussi une série de procédés d'analyse du discours et vise à définir une technique d'approche des textes afin d'y déceler les éléments constitutifs du style.

Au début du siècle, vont se créer deux types de stylistiques⁸:

D'une part, une *stylistique de l'expression*, aussi appelée *descriptive*, qui étudie les rapports de la forme avec la pensée. Elle ne sort pas du fait linguistique considéré en lui-même et s'attache principalement aux structures et au fonctionnement de ces faits à l'intérieur du système de la langue. Nous nous trouvons ainsi face à une stylistique de la langue et non de la parole. Pierre Guiraud nous en apporte la définition suivante:

*"La stylistique de l'expression est l'étude des valeurs expressives et impressives propres aux différents moyens dont dispose la langue; ces valeurs sont liées à l'existence de variantes stylistiques."*⁹

Charles Bally, un des représentants principaux de cette tendance et élève de Saussure, formule que:

*"La stylistique consiste à rechercher quels sont les types expressifs¹⁰ qui, dans une période donnée, servent à rendre les mouvements de la pensée et des sentiments des sujets parlants et à étudier les effets produits chez les sujets entendants par l'emploi de ces types."*¹¹

Notre approche tiendra compte, entre autres, des effets de style -naturels et par évocation- comme les énonce clairement Bally car ils trouvent, selon lui, leur origine dans la langue, le code. Ceux-ci correspondent à ce que beaucoup de linguistes actuels nomment *connotations* par opposition à la *dénotation* sémantique, à charge pour nous d'aller plus loin que l'énumération anonyme de faits qui ne pourrait nous satisfaire.

D'autre part, s'opposant aux behaviouristes et aux positivistes, une *stylistique de l'individu* ou encore *génétique*, qui examine les faits de la parole et critique les œuvres dans la totalité de leur contexte. Celle-ci étudie les rapports de l'expression avec l'individu ou la collectivité qui la crée et l'emploie. B.Croce, K.Vossler et L.Spitzer sont en quelque sorte les géniteurs de cette stylistique idéaliste qui détermine les causes de langue et est considérée comme une critique du style, proche de la critique littéraire.

Nous aurons, pour produire une approche valide et complète, recours à des notions provenant de ces deux types de stylistiques, qui sont en fait toutes deux basées sur une étude linguistique des productions artistiques. Comme le préconisait

⁸ Guiraud, P., *La Stylistique*, P.U.F., Paris, 1975, (collection Que sais-je?), p.42.

⁹ Guiraud, P., *ibid.*, p.47-48

¹⁰ On entendra "moyens d'expression" de la langue.

Spitzer, la stylistique génétique, c'est-à-dire l'étude des idiolectes, nous concentrerons notre attention sur cette seconde approche qui, selon nous, permettra de mieux rendre compte de la *patine* de Muno. Notre intention sera dès lors d'approcher l'œuvre de Jean Muno sous un angle résolument linguistique et d'en démonter les mécanismes de production, permettant par là aux lecteurs de Muno d'appréhender et de comprendre ses préoccupations à des niveaux aussi bien stylistique que thématique.

2.1.2. La stylistique de Leo Spitzer (1887-1960)¹² et sa critique

Quelques mots relatifs à la biographie de Leo Spitzer¹³(1887-1960) nous semblent appropriés avant de passer à ses théories. Né à Vienne, Leo Spitzer reçoit une solide formation en langues anciennes avant de s'intéresser aux langues romanes et à la philologie française. Il va ensuite concentrer son savoir-faire sur l'étude des faits de langue. Rapidement, Spitzer refuse de se limiter aux techniques linguistiques de l'étymologie et aux données historiques de la littérature:

"J'ai mis longtemps à comprendre que Meyer-Lübke ne nous offrait que la préhistoire du français (établie par comparaison avec les autres langues romanes), et non pas son histoire".

Contrairement à la linguistique behaviouriste, Spitzer veut saisir le *pourquoi* des événements: son raisonnement procède du point de vue que *"la création linguistique est toujours significative, et il faut le dire, consciente"*¹⁴ et à partir de là, il tente d'établir le diagnostic culturel et psychologique d'une communauté linguistique en pleine évolution. Il va ainsi combiner ses observations à son expérience pour tenter de saisir l'esprit d'une nation à travers sa littérature, c'est-à-dire *"sa langue telle qu'elle est écrite par des locuteurs privilégiés"* et pour *"[...]reconnaître l'esprit d'un écrivain français à son langage particulier"*¹⁵ et formuler une définition scientifique du style individuel. Avec ces objectifs en vue, il va s'appliquer à l'étude

¹¹ Bally, Charles, *Le langage et la vie*, Droz, Genève, 1965, 3e édition, p.59.

¹² Citons ses deux ouvrages principaux: *Linguistics and literary History. Essays in Stylistics*, Russel, New York, 1948 (rééd. 1962) et *Etudes de style*, Gallimard, Paris, 1970.

¹³ Pour un compte-rendu détaillé de son parcours intellectuel, se référer à sa préface dans *Linguistics and literary History. Essays in Stylistics*, Russel, New York, 1948 (rééd 1962).

¹⁴ Spitzer, Leo, *ibid.*, p.51.

¹⁵ Spitzer, Leo, *ibid.*, p.53.



interprétative du *Stilsprachen* ("langages du particulier") dépassant ainsi la pratique qui avait cours alors, l'étude des *Sprachstile* ("particularités du langage").

Sous l'influence plus ou moins directe de l'Idéalisme de Benedetto Croce¹⁶ et de Karl Vossler¹⁷, Spitzer conçoit ainsi une critique fondée sur l'étude des caractères stylistiques de l'œuvre:

*"D'une façon générale, la linguistique idéaliste de l'école Vossler-Spitzer s'est fixée pour tâche une étude des faits de la parole, une critique des œuvres dans la totalité de leur contexte; on la désigne souvent sous le nom de Literary Stylistics ou Stylistic criticism."*¹⁸

Et dans son livre *Etudes de style*, Spitzer définit en ces termes sa stylistique:

*"Mais ce que j'avais dans l'esprit, c'était une définition plus rigoureusement scientifique d'un style individuel: une définition linguistique qui eût remplacé les remarques occasionnelles et impressionnistes des critiques littéraires. La stylistique, à mon avis, pouvait faire le pont entre la linguistique et l'histoire littéraire."*¹⁹

La stylistique spitzérienne nous offre a priori la possibilité d'aller au-delà de la critique littéraire par le biais de la linguistique. A la manière de Spitzer, nous renouvelons notre volonté de rassembler dans les chapitres qui viennent les évidences linguistiques, thématiques ou autres, nécessaires à une interprétation critique justifiée de la production littéraire de Jean Muno.

A présent, considérons la définition générique de M.Delcroix dans le chapitre qu'il consacre à la stylistique²⁰. Recueillant l'essence même de toute l'approche spitzérienne, il y résume les concepts avancés par Leo Spitzer ainsi que les principes fondamentaux de la stylistique idéaliste:

"Pour l'idéalisme spitzérien, la personne de l'écrivain est bien le principe de cohérence qui commande la mise en forme de l'œuvre. La particularité de celle-ci se marque dans les traits des "déviation" stylistiques par lesquels elle se distingue de l'usage commun. Tel trait, perçu comme déviant par l'intuition sympathisante du critique, permet de remonter au principe inspirateur, l'"étymon spirituel", lequel facilite en retour la détection des autres traits où il s'est illustré. L'analyse s'opère donc selon un mouvement dialectique, un va-et-vient, des traits stylistiques à leur principe originel: c'est le cercle spitzérien, encore appelé cercle philologique ou cercle herméneutique par référence aux modes de pensée auxquels Spitzer se rattache, et qui peut se développer ensuite au-delà des frontières de l'immanence textuelle."

¹⁶ Croce, Benedetto, *Estetica*, 1902.

¹⁷ Vossler, Karl, *Positivisme et idéalisme dans la science du langage*, 1905.

¹⁸ Guiraud, P., *ibid.*, p.70.

¹⁹ Spitzer, Leo, *ibid.*, pp.53-54.

²⁰ Delcroix, M, *La stylistique*, in *Introduction aux études littéraires: méthodes du texte*, sous la direction de M.Delcroix et F.Hallyn, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1987, pp.85-95.

Reprenons pas à pas la méthodologie de Spitzer et examinons la formation de ce cercle spitzérien ou philologique: "Notre va-et-vient de certains détails extérieurs vers le centre, puis de là à un nouvel ensemble de détails n'est qu'une manière d'appliquer le principe du "cercle philologique."²¹, de l'intuition d'un général à partir du particulier et d'une vérification de cette intuition par des retours incessants aux éléments particuliers; d'une méthode inductive à une méthode déductive pour en revenir à l'induction puis à nouveau à la déduction. Dans *Style and stylistics*, Graham Hough développe ce principe:

*"The essential of his [Spitzer] method is what he calls the philological circle (...). The procedure is to argue from an observed detail to the central core of a work of art, and then to proceed outward from the centre in the search of further confirmatory detail. The process can then be repeated as often as necessary until the limits of understanding. Two features in this method are especially to be observed. In the first place, it is opposed to the mere linear accumulation of observations, in the vague hope that some pattern will finally emerge from them. Secondly, the process is intuitive at two points. The initial observation is spontaneous intuitive insight; it cannot be manufactured or enforced by a system. Some authentic connection between the observer and the work of art must establish itself spontaneously. (...) And again, the passage from the observed peripheral fact to the central core is at first an intuitive leap, a hypothesis. A peculiar grammatical detail suggests a certain central orientation of the author's mind. We are rescued, however, from the mere impressionism and subjectivity by returning outward from the central point and finding other details which will confirm and, if possible, refine the original hypothesis. In this way, a body of evidence is built up which will provide a view of the author's central creative attitude, or as the informing principle of a single work."*²²

Nous observons que Leo Spitzer se lance à la découverte de l'esprit du créateur de l'œuvre et que c'est l'intuition de l'analyste qui lui permettra d'observer le détail stylistique, le trait caractéristique et individuel à partir duquel s'organise la construction de l'œuvre littéraire:

*"Il faut bien s'attaquer par un bout à un ensemble insaisissable a priori, peut-être l'endroit où commencer importe peu, étant donné que les éléments complémentaires apparaîtront inévitablement aux yeux de l'observateur attentif"*²³.

C'est au départ par le biais de l'imprégnation de l'œuvre et d'une véritable empathie du critique avec celle-ci -conditions *sine qua non*- que les traits individuels du créateur seront révélés. Spitzer souligne le caractère vital de cette empathie lorsqu'il explique:

"Indeed, any explication de texte, any philological study, must start with a critique des beautés, with the assumption on our part of the perfection of the work to be studied and with an entire willingness to sympathy; it must be an apologia, a theodicy in a nutshell... A

²¹ Spitzer, Leo, *ibid.*, p.61.

²² Hough, Graham, *Style and stylistics*, Routledge and Kegan Paul, London, 1969, p.61.

²³ Spitzer, Leo, *ibid.*, p.198.

criticism which insists on faults is justifiable only after the purpose of the author has been thoroughly understood and followed up in detail."²⁴

Pour octroyer plus de crédibilité à sa méthode circulaire et pour ne point tomber dans ce que ses détracteurs ont appelé un "cercle vicieux", Spitzer nous pousse à nous poser sans cesse de nouvelles questions, permettant l'avancement de nos découvertes. Pendant l'étape qu'il nomme la "redescende", il nous encourage à trouver le rapport entre chaque détail et l'œuvre dans sa totalité:

*"Si ma méthode à quelque valeur, celle-ci sera révélée par la nouveauté des résultats et le progrès scientifique, le "cercle philologique" n'implique pas qu'on tourne en rond autour de ce que l'on connaît déjà; il ne s'agit pas d'un piétinement sur place. Chaque essai doit former une unité séparée et indépendante"*²⁵

Ainsi, grâce à chaque détail, nous parviendrons au niveau supérieur. D'un détail à l'hypothèse, puis de celle-ci à un autre détail qui nous permettra d'affiner notre hypothèse et ainsi de décrire le "système solaire" d'un livre puis de l'ensemble de l'œuvre. L'étymon spirituel est en effet lié à une attitude psychologique, caractéristique de l'écrivain, voire même du groupe où celui-ci est inséré. Nous espérons, après avoir trouvé ce radical commun dans les textes de Muno pouvoir tirer des conclusions quant à l'esprit de la Belgique francophone depuis la Deuxième Guerre jusqu'en 1988, société que le langage de Muno *doit*, consciemment ou non, refléter.

Dans le passage suivant, Spitzer illustre comment le chercheur doit aller de l'épicentre à l'hypocentre et effectuer à plusieurs reprises ce parcours afin de parvenir à comprendre les motivations profondes de l'écrivain. Lorsqu'il semble sûr de cet étymon spirituel, il pourra alors, et alors seulement, passer aux autres domaines constitutifs de l'œuvre.

*"(...)puisque j'étais linguiste, j'ai pris le point de vue du langage pour retrouver l'unité de l'ensemble. Manifestement aucun chercheur n'est obligé de faire la même chose. Ce qu'on doit lui demander, en revanche, c'est d'aller de la surface vers le "centre vital interne" de l'œuvre d'art: observer d'abord les détails à la superficie visible de chaque œuvre en particulier (et les "idées" exprimées par l'écrivain ne sont que l'un des traits superficiels de l'œuvre), puis grouper ces détails et chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste; et finalement revenir à tous les autres domaines d'observation pour voir si la "forme interne" qu'on a essayé de bâtir rend bien compte de la totalité."*²⁶

²⁴ Spitzer, Leo, *Linguistics and literary History. Essays in Stylistics*, ibid., p.128.

²⁵ Spitzer, Leo, *Etudes de style*, ibid., p.66.

²⁶ Spitzer, Leo, ibid., p.60.

L'analyste, par sa connaissance parfaite de l'œuvre d'un écrivain et par son approche circulaire, atteindra finalement l'étymon spirituel:

"La méthode de Spitzer part du postulat que l'œuvre littéraire est un tout organique, régi par une loi intérieure qui en recèle la signification profonde, essentielle. L'analyste s'imprègne de l'œuvre par une lecture constamment reprise et renouvelée, jusqu'à ce qu'on produise une sorte de saturation. A ce moment, un élément de détail, un fait stylistique s'impose à son attention: il s'agit d'une particularité stylistique qui, en raison de sa "micro-représentativité" (Starobinski), lui fait pressentir le pouvoir organisateur de l'œuvre et en quelque sorte sa signification ontologique".

Après s'être imprégné des textes d'un auteur particulier, se produit chez l'analyste un déclic révélateur:

"C'est le fameux "click" intuitif qui ouvre la voie à la compréhension de l'œuvre. "L'étymon spirituel" ainsi induit et admis à titre de pure hypothèse demande évidemment à être vérifié par des retours incessants à la périphérie formelle du texte, des redescentes du général au particulier qui vont permettre de glaner d'autres faits stylistiques analogues à celui qui a déclenché le "click" initial et confirmeront la pertinence de l'hypothèse. Telle est, dans sa grande simplicité, la démarche d'investigation qui n'est, à tout prendre, qu'une application de la méthode scientifique la plus générale: observation, hypothèse, vérification."²⁷

Ce "déclic" est selon Spitzer l'indication que nous avons ouvert la bonne porte, que nous avons repéré le fil d'Ariane du texte:

"c'est là le signe que le détail et le tout ont trouvé leur commun dénominateur, qui nous donne la racine du texte. Et si nous jetons un regard en arrière sur tout le processus (...) comment pourrions-nous fixer son exact commencement? En fait, nous voyons que lire c'est avoir lu, que comprendre équivaut à avoir compris."

Nous parviendrons à déceler ces faits stylistiques qui nous apparaissent représentatifs de l'écriture de Muno, nous le disions, par *imprégnation* de ses textes, puisque c'est à travers la langue que va se traduire la personnalité, l'esprit du créateur, comme Spitzer l'annonce ici:

"La vigueur dans la pensée ou la sensibilité s'accompagne toujours d'innovations dans le langage, la créativité mentale s'inscrit aussitôt dans le langage, ou elle devient créativité linguistique; la banalité et la rigidité dans le langage ne suffisent pas aux besoins d'expression d'une forte personnalité"²⁸.

Par la suite, nous passons à la vérification de cette hypothèse en contrôlant soigneusement si d'autres exemples homologues aux premiers peuvent valider notre postulat de l'étymon.

²⁷ Scavée, P., Intravaia, P., *Traité de stylistique comparée, analyse comparée du français et de l'italien*, ed. Didier, Bruxelles, 1979.

Cette explication volontairement longue nous paraissait essentielle pour la suite de notre analyse. Néanmoins, de façon à rendre compte clairement et ponctuellement de l'approche spitzérienne, nous rapportons ici le résumé des huit étapes telles que P.Guiraud²⁹ les a délimitées.

- 1° La critique est immanente à l'œuvre.
- 2° Toute œuvre est un tout, au centre duquel on trouve l'esprit de son créateur qui constitue le principe de cohésion interne de l'œuvre.
- 3° Tout détail doit nous permettre de pénétrer au centre de l'œuvre puisqu'elle est un tout où chaque détail est motivé et intégré.
- 4° On pénètre dans l'œuvre par une intuition.
- 5° L'œuvre ainsi reconstruite est intégrée dans un ensemble.
- 6° Cette étude est stylistique, elle prend son point de départ dans un trait de langue.
- 7° Le trait caractéristique est une déviation stylistique individuelle.
- 8° La stylistique doit être une critique de sympathie.

On a déjà indiqué que la méthode de Spitzer avait fait l'objet de nombreuses polémiques et que son cercle philologique fut d'ailleurs souvent qualifié de *vicieux*. Il semble également que sa stylistique ne soit pas restée constante dans ses ambitions et ait fini par s'en tenir à la spécificité d'un seul texte plutôt que de tenter de déceler le psychisme de l'écrivain à travers toute son œuvre (il s'agit là d'ailleurs d'un des problèmes rencontrés chez les structuralistes qui simplifièrent leurs conclusions faute d'adopter une position globalisante). Nous voudrions ici rassembler ces controverses afin de déterminer dans quelle mesure elles déprécient la validité de la méthodologie spitzérienne.

Cercle vicieux ou non? Graham Hough rapporte dans *Style and stylistics*³⁰ les propos du Professeur H.Cherniss qui résumant parfaitement l'argumentation des critiques de l'époque et la réponse lucide de Spitzer:

"The intuition which discovers in the writings of an author the natural law and inward form of his personality, is proof against all objections, logical and philological; but while one must admit that a certain native insight, call it direct intelligence or intuition, as you please,

²⁸ Spitzer, Leo, *ibid.*, p.57.

²⁹ Guiraud, P., *ibid.*, p.73.

³⁰ Hough, Graham, *ibid.*

is required for understanding the text, it is all the same a vicious circle to intuit the nature of the author's personality from his writings in accordance with the inner necessity of that intuited personality (*Linguistics and literary history*, p.34)

Spitzer's reply was to disembarass the idea of intuition from any transcendental or mystical overtones: intuition, as he understands it, is simply a gifted and informed perception. He then goes on to remark that though the method is indeed circular the circle is not vicious, but benign. The intuitive leap from the surface detail to the assumed centre is checked by a return to the surface and the observation of further details; and so on until the whole has been grasped. It is this repeated series of movements that rescue the process from mere subjective and unverifiable private judgement."

Une perception avisée serait à la base de ce cercle philologique et les mouvements d'allée et venue du centre à la surface permettraient de prouver les allégations originelles.

La pratique de Leo Spitzer est également contestée par Hytier (1950) qui y voit une "*méthode d'exposition plutôt que d'investigation*". Ce commentaire touche à l'observation: Spitzer lui-même admettait que celle-ci permettait d'exposer un élément ou des éléments du texte peut-être précédemment connu(s) à la lumière d'une méthode basée sur la linguistique. En effet, c'est l'essence originale d'une œuvre que Spitzer recherche et seule son étude approfondie lui permettra d'apprécier si ce *nucleus* avait été détecté par le biais d'autres théories. L'adage ne veut-il pas que "tous les chemins mènent à Rome"? Le point de départ de son argumentation n'est pas de contredire systématiquement le résultat d'enquêtes antérieures; plutôt de consentir à une compréhension approfondie et de relancer le dialogue à propos de textes souvent examinés sous le même jour. Ses résultats peuvent donc aller à l'encontre ou à la rencontre d'autres thèses. Voyons ce dont nous informe Graham Hough:

"It is sometimes the case that the stylistic observations lead to a conclusion not very different from that reached impressionistically by common literary opinion. Spitzer is prepared for this: Sometimes it may happen that this etymology leads simply to a characterization of the author that has long been accepted by literary historians (who have not needed apparently to follow the winding path I chose), and which can be summed up in a phrase which smacks of a college handbook. But to make our way to an old truth is not only to enrich our own understanding: it produces inevitably new evidence of objective value for this truth -which is thereby renewed. (*Linguistics and literary history* p.38)"³¹

Ensuite, M.Riffaterre (1971) considère la méthode de Spitzer comme une "*pratique subjective*" et P.Intravaia et P.Scavée lui reprochent de devoir trouver ces

³¹ Hough, Graham, *ibid.*, p.66.

"arêtes" sur un fonds stylistique collectif déjà difficilement analysable parce que trop vaste et trop changeant:

*"Dans la stylistique littéraire spitzérienne, les marques -ce que Spitzer appelait "les arêtes"-, étaient en quelques sortes des infractions linguistiques qui n'apparaissaient que par opposition à un usage commun, à une "norme", c'est-à-dire à une entité théorique floue et assez mal définie"*³²

Nous pensons que s'il est possible de comparer certaines déviations stylistiques d'un écrivain par rapport à la norme socio-historique, il faut à chaque instant se rappeler que ces normes ne représentent pas des canons absolus, mais plus exactement un ensemble de variations et d'influences qui affectent certains types de discours énoncés par certains membres d'une communauté linguistique à certains moments.

L'objectivité absolue dans la critique littéraire étant impossible à atteindre, les résultats de toute analyse linguistique, aussi précise et limitée qu'elle soit dans le temps ou dans l'espace, s'avéreront par conséquent toujours -à des degrés divers- subjectifs, donnant du poids à la récrimination d'Intravaia et de Scavée. Néanmoins, cela ne doit en rien supprimer la possibilité même de cette analyse. Ajoutons encore à cela que s'il est exact que la méthode du cercle philologique part d'une intuition et comporte de ce fait en son sein un certain degré de subjectivité, chez Spitzer, une analyse minutieuse et rigoureuse faite d'observations et de redescendances apporte d'abord une objectivité linguistique certaine et le fait même de sélectionner des textes déjà examinés renforce ensuite la validité des résultats obtenus.

Finalement, nous avouons que parfois le passage du point de départ linguistique à la critique littéraire reste néanmoins parfois assez obscur et douteux, comme l'illustre par une image G.Hough:

*"In some of his writing, preliminary linguistic work looks like a series of conjurer's passes, designed to mislead the spectator about what is actually going on. After we have been suitably dazzled by a display of linguistic sleight of hand, a black cloth is held up in front of the top-hat, and when it is withdrawn an admirable but wholly irrelevant rabbit is pulled out."*³³

Idéaliste dans son ambition de découvrir tout un monde derrière un seul auteur, avec une expérience littéraire et une connaissance culturelle tellement vastes, Spitzer brûle les étapes dans certaines de ces études -nous soulignons *certaines* car la majorité d'entre elles ont réellement une chronologie logique et une structure claire- et nous

³² Scavée, P., Intravaia, P., *ibid.*

³³ Hough, Graham, *ibid.*

déconcerte parce qu'il fait alors passer la stylistique au second plan. De technique et précis, il devient interprète idéologique. Pourtant n'est-ce pas en analysant ces détails -qui passent parfois pour insignifiants aux yeux du profane- que la stylistique peut dégager le sens de la texture linguistique de la littérature? Selon Spitzer, une fois découvert l'étymon spirituel du texte, on peut abandonner la stylistique et le texte montrera alors sa vraie couleur... aucune exégèse n'est plus requise et on devrait entendre le texte comme l'artiste l'a conçu. On comprend comment Spitzer se sert de la stylistique comme d'un outil:

*"Stylistics as I conceive it is an exclusively auxiliary science. Just as, according to Pascal, for him who knows truth no style, no art de persuader is needed, so stylistics must abdicate once the true nature of the work of art has been perceived. A study of the kind we have attempted could have been made entirely unnecessary from the start by a simple recital of the poem, if the performer were able, by various pauses and intonations, to suggest the main motifs we have taken pains to distinguish, and to show within the crystalline ball of the work of art the play of the conflicting forces in the equilibrium which Claudel has been able to establish."*³⁴

Les aspirations de Spitzer restent en fait assez modestes puisqu'il tente non de construire un système critique ou une nouvelle philosophie, mais bien d'appréhender l'essence d'une œuvre, de percevoir un texte dans son ensemble et dans ses subtilités.

Malgré les multiples arguments lancés par les détracteurs de Leo Spitzer - impossible de les mentionner tous ici car à ce jour il en paraît encore-, P.Guiraud³⁵ affirme qu'il n'en reste pas moins que sa méthodologie a permis une régénération de l'approche stylistique saussurienne qui se trouvait alors dans une impasse: *"le combat" de M. Spitzer constitue une page mémorable dans l'histoire de la stylistique.*³⁶

Les conclusions de Guiraud en ce qui concerne Spitzer sont les suivantes:

- "a-La critique doit être interne et s'installer au centre de l'œuvre, non autour*
- b-Le principe de l'œuvre est dans l'esprit de l'auteur et non dans les circonstances matérielles*
- c-L'œuvre doit fournir ses propres critères d'analyse et les a priori de la critique rationaliste ne sont que des abstractions arbitraires.*
- d-La langue est le reflet de la personnalité de l'auteur et reste inséparable de tous les autres moyens d'expression dont il dispose.*
- e-L'œuvre étant "cosa mentale" elle n'est accessible que par intuition et sympathie."*

³⁴ Hough, Graham, *ibid.*, p.68.

³⁵ Guiraud, P., *ibid.*

³⁶ Guiraud, P., *ibid.*, p.71. Voir aussi les commentaires de Delas, D., Filliolet, J., *Linguistique et Poétique*, Larousse Université, Paris, 1973, pp.21-22 (Coll. Langue et Langage).

D'une manière beaucoup plus personnelle, la liberté de l'approche de Spitzer fut pour nous une véritable source d'inspiration: pas de schéma structuré, pas de technique prédéterminée, pas de commentaires passe-partout. L'analyste, lecteur actif et responsable, doit néanmoins faire preuve de rigueur et de tenacité dans sa quête du centre solaire de l'œuvre. Au départ, s'il suit une intuition, c'est parce qu'il est convaincu que l'œuvre est un tout organique, et que chaque partie -un fait d'expression, un thème, une connotation- prise individuellement le mènera vers cet étymon spirituel. G.Hough, encore, observait que:

*"Spitzer's claim is that the slightest linguistic observation may serve as a point of entry. It does not matter what it is as long as the observation is genuine and original."*³⁷

et Leo Spitzer réitère énergiquement qu'il n'existe pas de *meilleure* façon d'aborder un texte:

*"It is my firm belief corroborated by the experience of many exercises practised in seminars with my students when I chose to start from any particular point suggested by one of the group, that any one good observation will, when sufficiently deepened infallably lead to the centre of the work. There are no preferential vantage points (such as the ideas, the structure of the poem, etc.) with which we are obliged to start: any well-observed item can become a vantage point and however arbitrarily chosen must, if rightly developed, ultimately lose its arbitrariness."*³⁸

En guise de première conclusion, nous considérons d'ores et déjà positif que grâce à la stratégie spitzérienne nous oserons appréhender l'œuvre entière de Jean Muno. Partir d'un fait stylistique, d'une arête, et opérer de manière inductive semble mieux nous convenir que de nous lancer dans le vide à partir de données trop générales, telle celle-ci de Robert Frickx, déjà citée plus haut, qui nous fait entrevoir une foule de comparaisons avec d'autres auteurs, mais qui n'apporte aucune preuve tangible:

*"Assimilant des influences diverses, marqué par les techniques du cinéma et les procédés du roman picaresque, par la révolte d'un Camus, la dérision d'un Baillon, l'humour d'un Devos ou d'un Sterne, Jean Muno a su donner à son œuvre une dimension mythique, symbolique et morale qui lui confère, sous son apparente désinvolture -une forme privilégiée de la pudeur- une gravité parfois effrayante, un redoutable pouvoir de sape et de subversion."*³⁹

³⁷ Hough, Graham, *ibid.*, p.67.

³⁸ Spitzer, Leo, *Linguistics and literary History. Essays in Stylistics*, *ibid.*, p.198.

³⁹ Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

Comparaisons vraisemblables, peut-être même vraies, comparaisons que nous voulons corroborer en mettant en lumière par notre analyse cette diversité et en rendant manifeste le cœur de la production de notre écrivain.

Nous nous lancerons ainsi dans la description et l'interprétation des moyens expressifs propres au style munolien. En basant notre démarche sur la méthode spitzérienne du cercle philologique tout en y apportant quelques modifications, nous parviendrons à mettre à jour la trace de *l'attitude spirituelle* de Jean Muno au-delà - ou à travers- la variété stylistique que son œuvre nous offre. Notre mission est de rendre compte de tout le système solaire munolien, de découvrir son étymon spirituel autour qui explique et motive toute la structure de son œuvre:

"(...)l'esprit d'un auteur est une espèce de système solaire dans l'orbite duquel sont attirées toutes sortes de choses: la langue, le sujet, l'intrigue, ne sont que les satellites de cette entité mythologique (comme l'appelleraient mes adversaires antipsychologues)."⁴⁰

Nous croyons fermement en l'approche spitzérienne et, en y recourant adroitement, nous pourrions enfin apprécier, de manière aussi objective que possible, l'œuvre de Muno comme un tout organique. Nous nous devons d'éviter certaines de ses failles ou, devrions-nous dire, possibles pièges dans lesquels on découvre ceux qui, par souci de réduire leurs heures de travail, n'analysent qu'un seul ouvrage ou n'effectuent que quelques *redescentes*, en suppléant leur interprétation de paradigmes postérieurs à la mise sur pied du cercle herméneutique. Nous déciderons, lorsque nous serons prête à systématiser notre approche, de la manière d'exploiter le plus adéquatement possible la méthode de Leo Spitzer, rectifiant dans la mesure de nos possibilités certains travers ou manquements en la complétant de la méthode bakhtinienne (voir rubrique suivante).

⁴⁰ Spitzer, Leo, *Etudes de style*, ibid., p.56.

2.1.3. Dialogisme et polyphonie selon Mikhaïl Bakhtine (1895-1975)⁴¹

Bakhtine n'est évidemment pas le seul à avoir retenu notre attention et nous devons d'évoquer Todorov, Genette, Barthes, Riffaterre, Kristeva, entre autres, qui se sont tous appuyés sur des critères linguistiques pour engendrer le courant de la critique littéraire appelé *l'intertextualité*⁴². Bon nombre de leurs idées ainsi que certains concepts élaborés par les formalistes russes nous sont apparus particulièrement stimulants et il paierait de les approfondir; nous avons d'ailleurs tiré profit de certains de leurs procédés d'analyse et de leur terminologie.

Nous concentrerons nos recherches sur Bakhtine et nous aborderons la série d'outils qu'il a mis au point afin de les appliquer à la lecture des textes de Muno. Son approche littéraire est bien trop vaste que pour en rendre compte dans sa totalité, c'est pourquoi nous ne relèverons ici que les points qui seront essentiels à la poursuite de nos objectifs: découvrir les traits majeurs de l'écriture de Muno et rapporter la dynamique unificatrice de son œuvre.

Par son œuvre qui est classée "post-structuraliste", Bakhtine critique constructivement la linguistique saussurienne et le formalisme en matière d'analyse littéraire. Ainsi, contrairement aux formalistes russes, Bakhtine considère l'étude de l'Histoire comme une condition *sine qua non* à la compréhension d'un texte. En effet, selon lui, aucune partie de discours n'est autarcique, elle en reflète une autre, l'ingurgite, la reproduit, pour devenir finalement originale à part entière. Et contrairement aux linguistes purs -et Spitzer notamment- qui ne se préoccupent que d'éléments de discours, Bakhtine rétorque qu'il est impératif de tenir compte du contexte social ou historique et qu'il faut reproduire à tout prix les conditions concrètes de l'énonciation. En faveur de la linguistique, il rappelle les méthodes scientifiques d'approche textuelle.

⁴¹ L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à la Renaissance, 1965; trad. fr., Gallimard, 1970.; Poétique de Dostoïevski, 1963; trad. fr., Ed. du Seuil, 1970; Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris, 1978; Esthétique de la création verbale, Gallimard, Paris, 1984.

⁴² Correspondant chez Bakhtine à la relation dialogique, il s'agit d'un terme créé par Kristeva.

Nous voulons commencer par le résumé de la critique bakhtinienne tel que nous le soumet Gérard Gengembre⁴³:

"La notion d'intertextualité a d'abord figuré dans des travaux qui montraient que l'Histoire et la société pouvaient être considérées comme autant de textes informant le travail de l'écrivain et avec lesquels il dialogue. Mikhaïl Bakhtine s'est notamment intéressé à la présence et à l'organisation d'énoncés citationnels, qui inscrivent la parole d'un autre ou des autres. Le roman lui apparaît comme le lieu par excellence de ce dialogisme. Polyphonique, il confronte en effet des voix diverses, c'est-à-dire plusieurs instances discursives, plusieurs points de vue idéologiques différents. Avec Bakhtine, le texte littéraire se trouve replacé dans le texte général de la culture, l'écrit est rapporté à du déjà-écrit. (...) Bakhtine met en évidence le rôle de la culture populaire résurgente notamment dans ses aspects linguistiques."

Plusieurs notions sont avancées, dont *dialogisme* et *polyphonie*. Examinons tout d'abord de plus près le concept de polyphonie et son importance pour les études littéraires en particulier.

*"This music-derived trope, originally formulated in reference to the complex play of ideological voices in the work of Dostoevsky, refers, although from a distinct angle, to the same phenomenon designated by the terms dialogism and heteroglossia. The concept of "polyphony" calls attention to the coexistence, in any textual or extratextual situation, of a plurality of voices that do not fuse into a single consciousness but exist on different registers, generating dialogical dynamism among themselves."*⁴⁴

Bakhtine souligne ainsi à quel point la société et l'Histoire influent sur les artistes, à un point tel qu'il semble impensable de séparer cette dimension sociale de la forme. En effet, la diversité sociale est le fondement de tout énoncé -même celui qui semble ignorer ou exclure les groupes avec lesquels il se trouve en rapport-, puisque à l'arrière-plan résonnent encore d'autres points de vue et les futures réponses.

Passons maintenant à l'explication de Bakhtine lui-même concernant la relation dialogique pour laquelle il est le plus connu:

*"Utterances are not indifferent to one another, and are not self-sufficient; they are aware of and mutually reflect one another. (...) Each utterance is filled with echoes and reverberations of other utterances to which it is related by the communality of the sphere of speech communication. (...) Each utterance refutes, affirms, supplements, and relies on the others, presupposes them to be known, and somehow takes them into account."*⁴⁵

Cette définition, A.M.Musschoot la reprend de la façon suivante:

⁴³ Gengembre, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, éd. du Seuil, Paris, 1996 (Coll. Mémo), p. 46.

⁴⁴ Stam, Robert, *Subversive pleasures: Bakhtin, Cultural criticism and film*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore; London, 1989, p.229.

⁴⁵ Bakhtin, M.M., *Speech genre and other late essays*, eds Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. V.G. McGee, University of Texas Press, Austin, 1994.

"(...) chaque texte se rapporte à d'autres textes antérieurs par ce que Bakhtine appelle une relation dialogique et que Julia Kristeva a repris sous le nom d'intertextualité. Le dialogisme est au cœur du genre romanesque en général, de la production de Dostoïevski en particulier, qui se caractérise par la combinaison de différents (types de) discours en relation d'opposition sans qu'il y ait tentative d'unification". "Dans ses travaux ultérieurs, (...), Bakhtine a approfondi cette théorie et conçu une translinguistique qui prendrait pour objet l'énoncé comme un élément d'un contexte, d'une communication verbale. Le roman apparaît dans cette perspective comme "un système dialogique d'images, de langues, de styles, de consciences concrètes et inséparable du langage" (cité d'après Todorov 1981: 103). On voit que la théorie du roman se transforme ainsi en poétique de l'énonciation, aux implications pragmatiques".⁴⁶

Autrement dit, selon Bakhtine, "le texte littéraire se trouve replacé dans le texte général de la culture" et tout acte de langage est inévitablement *dialogique* puisque pour en déterminer la signification, il convient à chaque instant de prendre en compte non seulement le référent contextuel, non seulement le locuteur (qui colore tout discours d'une appréciation, d'un jugement de valeur, d'une *intonation*), mais encore l'interlocuteur, par rapport auquel tout message se construit à la fois comme réponse et comme prévision d'une réponse. Le dialogisme n'est pas la simple rencontre de deux voix mais réside plutôt dans le fait que chaque énoncé est émis comme une anticipation du discours d'un interlocuteur.

Ce point relatif au dialogisme va nous servir au cours de notre examen de l'œuvre munolienne parce que nous chercherons à y trouver, à travers l'énonciation, le reflet de la société belge, de son "munologue" (interlocuteur) et de ses touches personnelles ironiques et humoristiques, qui forment un tout organique. Nous souhaitons comprendre ce que le lecteur tire des livres de Muno et le rôle qu'il joue dans la lecture.

Nous retenons encore la définition genettienne de *l'intertexte* comme "*la présence effective d'un texte dans un autre texte*"⁴⁷. Et l'intertextualité permet de défendre la spécificité et l'originalité d'un texte littéraire, "*en s'appuyant sur la notion de connotation, c'est à dire que l'intertexte devient le lieu de manifestation du*

⁴⁶ Musschoot, A.-M., *Bakhtine: dialogisme et translinguistique*, in *Introduction aux études littéraires: méthodes du texte*, sous la direction de M.Delcroix et F.Hallin, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1987, pp. 22-23.

⁴⁷ Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, éd. du Seuil, Paris, 1982.

contenu de connotation"⁴⁸. Par conséquent, notre étude des connotations⁴⁹, avec les extraits des livres de Muno, pourront servir de support puisque,

*"(...)le texte littéraire est constitué comme un carrefour de textes, un lieu d'échanges obéissant à un modèle particulier, celui du langage de connotation. Dans son principe, l'intertexte se définit comme l'ensemble des textes qui entrent en relations dans un texte donné"*⁵⁰

Déterminer comment Muno assure la cohabitation ou plutôt l'interaction dialogique entre langages de registres, de tons et d'origines divers, voilà ce à quoi nous souhaitons aboutir.

Avant de clôturer notre résumé de l'approche bakhtinienne, nous voudrions ajouter cette citation intéressante de T.Todorov qui touche à la notion d'originalité d'une œuvre:

*"Dans la langue il ne reste aucun mot, aucune forme neutres, n'appartenant à personne (...) Chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge, le jour et l'heure. Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense."*⁵¹

Somme toute, l'originalité d'un artiste découle de sa maîtrise à réutiliser, à réagencer le matériel qui lui est offert. Et c'est évidemment la personnalité, le cachet de Jean Muno que nous voulons faire ressortir à l'issue de notre enquête.

2.2. Méthodologie personnelle

Dans cette partie, il y a lieu de combiner les deux méthodes que nous avons retenues. Opération délicate s'il en est et certainement beaucoup plus compliquée qu'il n'y paraît à première vue.

Si, dès le départ, nous avons penché pour l'adoption de deux techniques d'approche, c'est justement parce que nous ne pouvions nous satisfaire ni de l'une ni de l'autre pour notre analyse de *la parole* (ou *des paroles*) de Jean Muno. Reprenons

⁴⁸ Gengembre, Gérard, *ibid.*, p.47.

⁴⁹ Voir notre cinquième chapitre relatifs aux connotations.

⁵⁰ Somville, L., *Intertextualité*, in *Introduction aux études littéraires: méthodes du texte*, sous la direction de M. Delcroix et F. Hallyn, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1987, p. 117.

⁵¹ Todorov, T., *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique*, suivi de: *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

les mots-clés des deux approches tels que nous les avons caractérisés ci-dessus: *étymon spirituel*, *cercle philologique*, *dialogisme* et *polyphonie* et tentons de définir la manière la plus appropriée de les allier afin d'atteindre nos objectifs qui, rappelons-le, visent à faire ressortir l'originalité de Muno à travers ses livres, à voir comment, lui qui manie une extraordinaire diversité de registres, de langages et de thèmes, les agence dans son texte sans heurt apparent et à quel(s) niveau(x) de l'énonciation la société belge contemporaine transparaît. Nous allons maintenant déterminer nos codes d'interprétation afin de permettre aux lecteurs, dans les chapitres qui suivent, de déchiffrer les mécanismes qui gouvernent l'écriture de Muno et d'ouvrir le débat sur le "noyau gravitationnel" de son œuvre.

Nous formulons en sept points notre méthode que nous considérons non point comme une véritable technique à suivre aveuglément, mais comme une série d'options appelées à rendre plus aisées nos recherches. A chaque étape, nous jouerons un rôle actif qui requerra rigueur d'analyse, application et attention aux détails qu'ils soient linguistiques, thématiques ou autres.

1- La première démarche paraît d'une évidence telle qu'on en oublierait presque de la citer, pourtant elle permet dès le départ d'obtenir une vision globalisante et à partir de là d'établir la direction à prendre. Il s'agit de la lecture préliminaire de la production littéraire d'un auteur donné, nous en révélant les charmes et l'originalité. Si l'œuvre dans son ensemble nous plaît esthétiquement ou si elle nous attire pour quelque autre raison -le style, les thèmes, les personnages, la philosophie, etc.-, alors seulement convient-il d'établir le corpus à analyser. Dans le cas qui nous occupe nous en avons conclu qu'il serait constitué de la totalité de la production de Jean Muno à l'exception des pièces radiophoniques, essais, articles, traductions et préfaces que nous ne jugeons pas représentatifs d'un point de vue stylistique, mais que nous devons garder à l'esprit car ils prouvent, somme toute, qu'il existe chez notre auteur un réel besoin de variété dans les stimuli intellectuels et de renouvellement dans ses activités littéraires.

2- Vient ensuite la phase *d'imprégnation* de l'œuvre dont parlait Spitzer, où nous lisons et relisons les textes. Cette lecture s'effectue jusqu'à "saturation", c'est-à-dire jusqu'au moment où l'on saisit les moments importants de l'œuvre et où l'on appréhende d'une manière presque instinctive les structures internes et externes de celle-ci. Une multitude d'informations nous incite à d'autres explorations et déjà une représentation mentale de l'œuvre dans son entièreté s'offre à nous, nous permettant de déterminer ainsi un point de vue surplombant à partir duquel tout le déroulement du texte peut s'éclairer, prendre sens et révéler son unité. Une première esquisse de la structure peut être dessinée.

3- Se produit alors le *déclat intuitif*: nous discernerons au détour d'une phrase ou d'une page une *marque* qui évoquera en nous une série d'autres exemples analogues dans l'œuvre. Cette *arête* qui pourrait être la manifestation de l'intériorité spirituelle d'un auteur peut se présenter sous forme:

a-d'un fait stylistique (Spitzer): à des niveaux aussi variés que le lexique, la grammaire, la syntaxe, la prosodie, les registres linguistiques, les métaphores, etc.

b-d'une polyphonie (Bakhtine), le discours étant un tout socio-historique où la dimension sociale influence la forme et le contenu du texte. Il faudra alors trouver les éléments du texte qui le situent dans un contexte historique et social.

c-d'un dialogisme (Bakhtine), différents types d'énonciations qui "dialoguent", qui se trouvent en relation sans pour autant s'opposer et qui, mis en rapport, créent une sensation de nouveauté.

Cette étape procède d'une intuition, mais se produit uniquement grâce à la connaissance parfaite du corpus que nous nous sommes assigné. Aucune intention particulière ne pourrait être suspectée si l'exemple était détecté seul (pas dans tous les cas) ou du moins ne pourrait pas ressortir comme "hors norme" par rapport à l'ensemble des textes sans ce fonds préalable de données accumulées au fil de nos lectures (informations qui peuvent être conservées sur papier ou simplement en mémoire consciemment voire inconsciemment). Soulignons, car il faut que ceci soit clair, qu'il s'agit des anomalies d'un texte par rapport non seulement à la norme linguistique d'une collectivité -notion floue et difficile à définir- mais surtout par rapport aux autres livres du même auteur. En effet, dans la stylistique littéraire

spitzérienne, les *arêtes* étaient en quelques sortes des infractions linguistiques qui n'apparaissaient que par opposition à un usage commun et nous pensons que ceci nous permettrait de ne mettre en lumière que les écarts volontaires de Muno et non ses "tics" langagiers bien plus subtils.

4- Lorsque nous aurons décelé cette rupture de "pattern" révélatrice d'un fait stylistique, d'une polyphonie ou d'un dialogue, il faudra dans une phase inductive, entamer la méthode du cercle philologique afin de mettre sur pied une première hypothèse de l'étymon général, que nous affinerons par la suite. Cette façon de procéder est semblable à la méthode scientifique qui, après l'observation des faits, émet une hypothèse qu'il faudra vérifier ultérieurement. Nous ajouterons à cette hypothèse des commentaires ou des passages critiques d'autres analystes et nous opérerons des rapprochements avec d'autres œuvres du même auteur, du même pays ou de la même époque, etc.

5- Spitzer préconise à présent une *redescente* et un va-et-vient des points périphériques au centre, qui nous amèneront d'autres paradigmes. La démarche du critique le conduit ainsi de la surface -où il distingue les points linguistiques singuliers considérés comme des écarts symptomatiques ou des dialogues internes/externes à l'œuvre- vers le centre vital et génétique. Ceci nous prouvera que *l'arête*, l'élément considéré, n'a pas été retenu par une idée préconçue et subjective de notre part, mais qu'il est bien une donnée objective digne d'un examen plus approfondi. Nous traçons ce cercle herméneutique qui montrera la pertinence de notre choix, du particulier vers le général et inversement. Dans notre analyse, nous proposerons des passages provenant de nombreux ouvrages de Muno pour pouvoir ainsi observer le dialogue entre les différents livres et entre Muno et ses personnages, ses lecteurs ou son pays. Si les textes munoliens, comme nous l'avons déjà dit, "se répondent et se complètent", si Muno fournit des réponses aux lecteurs ainsi qu'à ses autres écrits et à ses autres lectures, le caractère progressif de notre analyse (progressif et non exhaustif puisque que les extraits sont pris séparément, qu'on y amalgame d'autres passages et qu'on y incorpore nos commentaires) devrait également s'avérer productif et instructif.

6- Ce qu'il importe de signaler maintenant, aux seules fins de définir la démarche de découverte, c'est que la phase de redescende dont nous venons de parler ne se limite pas à fournir la vérification par l'entassement quantitatif d'exemples équivalents. En même temps qu'elle confirme la thèse générale, elle la nuance et l'affine dans ce que le postulat pouvait avoir de trop général. Nous n'obtiendrons pas seulement une liste de faits stylistiques, mais bien une approche compréhensive et interprétative. Si l'énumération d'exemples analogues (même type de paronomases, position semblable de l'adjectif, émotions similaires etc.) permet de démontrer notre hypothèse herméneutique de l'étymon général, nous ne voulons cependant pas prétendre à l'exhaustivité statistique. Notre analyse se veut qualitative plus que quantitative grâce d'abord à une classification rigoureuse des textes dans le troisième chapitre et à la recherche des constantes dans le quatrième chapitre. C'est à la lumière de cet objectif qu'il faudra voir notre exemplification généreuse, servant à la fois à illustrer et à rester toujours près du texte dont l'étude vise à dévoiler des aspects jusqu'ici ignorés.

7- Si pas encore confirmée, notre hypothèse de l'étymon spirituel est en tout cas précisée par la convergence des éléments observés. Il convient d'admettre notre hypothèse par inférence et de nous assurer qu'il n'y a rien à ajouter pour compléter notre démonstration. Gardons à l'esprit que puisque l'étymon général se reflète dans toutes les parties d'une œuvre, selon la théorie spitzérienne, tout nouvel apport d'exemples aboutirait au même centre solaire. Arrivé à ce stade, il devrait être possible de dessiner une typologie du style individuel de Muno et de définir sa singularité et, au-delà, l'esprit d'un pays et d'une période.

3. Conclusion

Afin d'éviter la redondance, nous ne reprendrons pas ici les diverses étapes de notre approche, cependant nous voulons découvrir si nous avons pu allier les deux méthodes, celle de Spitzer, linguistique et scientifique, et celle de Bakhtine, thématique et critique. A ce stade de notre étude, nous pensons pouvoir affirmer

qu'elles se complémentent dans notre approche pour permettre la conception d'une vision plus globalisante de la production littéraire d'un auteur, permettant d'en extraire l'essence et de percevoir l'esprit d'une époque. Dans les chapitres prochains, nous appliquerons cette approche afin d'embrasser l'œuvre de Muno dans toutes ses composantes, d'en retirer l'étymon spirituel et finalement d'aboutir à des conclusions quant à l'esprit de la Belgique francophone contemporaine (allant de la Deuxième Guerre jusqu'en 1988). Cette société belge doit en effet se lire "en transparence" du texte munolien, c'est-à-dire être présente dans un texte diaphane. Muno, on le sait déjà, ne dénonce jamais ouvertement, il sous-entend et s'il "*insinue au lieu d'accuser, sa voix n'en est que plus perceptible.*"⁵² Nous mettrons également en exergue le dialogue que Muno engage avec ses lecteurs ainsi qu'avec d'autres types discursifs.

Notre but est de ne pas uniquement inventorier les faits stylistiques et thématiques à la manière de Charles Bally, mais bien d'interpréter et d'évaluer les résultats de nos observations. Nous nous voulons à chaque étape aussi objective que possible par l'apport d'une exemplification abondante, néanmoins toute sélection comporte un certain degré de subjectivité ainsi d'ailleurs que toute tentative d'interprétation: en soi, ceci ne devrait point nous empêcher d'obtenir des résultats cohérents ultérieurement vérifiés par la méthode du cercle philologique. Si l'on pouvait lire l'œuvre de Muno en entendant les intonations de sa voix, si Muno pouvait raconter son histoire et ses procédés d'écriture, nous ne devrions pas recourir à un examen si lent et minutieux. Écoutons ses *paroles* à travers notre analyse.

⁵² Frickx, Robert, in Lettres françaises de Belgique, Dictionnaire des œuvres, I. Le Roman, Duculot, Gembloux, 1988, p.244.

CHAPITRE 3

A la découverte des variables:

Les tendances dans l'écriture munolienne

"Il ne faut pas oublier qu'un tableau est un tableau, c'est-à-dire une autre réalité"¹

1. Introduction
2. Les critiques: *"Trois axes dans l'œuvre de Muno"*
3. Découpage en cinq tendances
 - 3.1. Répartition empathique et intuitive
 - 3.2. Vérification des variables
 - 3.2.1. Tendance 1: La fabulation réaliste
 - 3.2.2. Tendance 2: Le récit psychologique
 - 3.2.3. Tendance 3: L'autobiographie racontée
 - 3.2.4. Tendance 4: Le réalisme fantastique
 - 3.2.5. Tendance 5: Le réalisme candide
4. Conclusion

1. Introduction

Dans notre premier chapitre, nous avons examiné le cheminement chronologique de Robert Burniaux-Jean Muno et, à travers les textes critiques, nous avons pu apercevoir l'homme derrière l'écrivain. Dans un deuxième temps, nous avons mis sur pied notre procédure d'investigation basée sur les méthodologies spitzérienne et bakhtinienne. Il convient à présent de nous tourner vers l'œuvre de Jean Muno. Rappelons que celle-ci se compose de romans, de contes, de récits, de nouvelles ainsi que de pièces radiophoniques et théâtrales, tous écrits pendant une période qui s'étend de 1945 à 1988.

Pour découvrir ce qu'a de particulier l'univers de Jean Muno et définir adéquatement sa spécificité, nous percevons l'adéquation de passer au peigne fin tous les écrits de Muno en nous focalisant sur la division de son œuvre en tendances,

¹ Paul Delvaux.

comme en font souvent mention les critiques. Si sa production artistique fait preuve d'une grande unité et d'une véritable continuité, nous voudrions vous convaincre qu'il est cependant possible d'opérer un découpage lié aux diverses influences thématiques et stylistiques qui ont lentement transformé l'écriture de Muno, lui permettant de passer du langage naïf et burlesque de ses premiers romans - nous pensons au *Baptême de la ligne* ou à *Saint Bedon* - au lyrisme ironique et pessimiste que l'on perçoit à la fin de son œuvre, à son paroxysme dans *Ripple-Marks*. Nous focaliserons notre attention sur les *variables* et nous n'engagerons une discussion quant aux *constantes* que plus loin, dans le quatrième chapitre.

Ces *variables*, nous allons le voir, se retrouvent dans toutes les composantes de l'œuvre, à la fois dans la forme (grammaire, syntaxe, vocabulaire, etc.) et dans le contenu (idées, genre, etc.), et elles constitueront l'objet de notre étude afin de nous permettre de circonscrire les phases distinctes de la production littéraire de Muno. Ce sont en effet ces écarts par rapport aux thèmes et au style privilégiés de Muno qui vont guider notre enquête.

Afin d'obtenir un résultat aussi juste et objectif que possible, nous vous soumettons dès à présent notre plan de travail. Tout d'abord, nous analyserons la manière dont certains critiques littéraires belges ont *découpé* la carrière de Muno: d'ores et déjà, dévoilons que plusieurs d'entre eux se sont attachés à y déceler trois périodes. Ensuite, nous postulerons notre répartition personnelle telle que nous l'avons mise sur pied après nous être plongée dans les multiples ouvrages de Muno. Nous voulons notre division, dans un premier temps, instinctive et en totale empathie avec l'œuvre de Muno et, par la suite, nous appliquerons notre méthode afin d'entériner ou, si besoin en est, de transformer cette division. Nous visons également à un bon dosage entre explications, théorie et extraits pour consentir à une lecture aisée de nos propos.

Le but de ce chapitre sera, par la sélection et l'analyse de passages que nous considérons macro-représentatifs stylistiquement et thématiquement, d'offrir un

aperçu de la réelle diversité de l'écriture de Muno à ses lecteurs non-avertis, avec l'espoir qu'ils en tireront profit lorsqu'ils aborderont son œuvre ou plus modestement qu'ils éprouveront le besoin de s'y plonger.

2. Les critiques: "Trois axes dans l'œuvre de Muno"

Dans *Histoire exécration d'un héros brabançon*, nous découvrons, comme le rapporte R.Frickx, que Muno divise sa vie en quatre phases distinctes:

*"(...)Le récit, précédé d'un prologue, est divisé en quatre périodes correspondant grosso modo aux étapes que Muno lui-même distingue dans son existence: 1925-1940, 1940-1948, 1948-1973, 1973-1981."*²

Bien entendu, cette distribution concerne Jean Muno au moment de la rédaction de son avant-dernier roman. Et nous nous empressons d'indiquer qu'au cours des deux premières périodes, Robert Burniaux (il ne deviendra, comme nous l'avons vu, Jean Muno qu'en 1945) ne s'était pas encore lancé dans l'écriture. Par conséquent, il nous reste les deux dernières phases clairement délimitées: "1948-1973, 1973-1981" et, si l'on sait que Muno est décédé en 1988, peut-on automatiquement en conclure que nous nous trouvons là face à une troisième période? Pour ce qui nous occupe, nous n'éclairerons dans ce chapitre que "la vie d'écrivain" de Jean Muno et ses divers espaces rédactionnels et c'est toute son œuvre que nous prendrons en considération - exception faite des pièces radiophoniques dont nous n'avons pu lire que certains scripts et qu'il nous serait malaisé de classer.

Venons-en à notre examen de l'opinion des critiques quant aux diverses étapes que l'on peut découvrir dans la vie littéraire de Muno. Prenons premièrement Daniel Laroche. Sa lecture du *Joker*³ s'ouvre ainsi:

"A première vue son œuvre ne reflète que peu ou prou l'évolution de la littérature qui lui fut contemporaine - même à s'en tenir aux écrivains belges: on ne trouve pas chez lui de roman psychologique à proprement parler, aucune trace d'influence du nouveau roman, nulle

² Frickx, Robert, *Les Jeux de rôles de Jean Muno*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.19-41.

³ Laroche, Daniel, *Lecture*, in *Le Joker* de Jean Muno, Labor, Bruxelles, 1988, pp.163-183 (Collection Espace-Nord).

remise en cause du rapport à la langue. Par rapport à ses diverses tendances, l'auteur du Joker ferait plutôt figure de cavalier seul..."

Commentaire non justifié selon nous et quelque peu superficiel dans la mesure où nous affirmons énergiquement, sans entrer ici dans les détails, que Jean Muno se joue du langage dans la majorité de ses livres. Ainsi, si l'on regarde de près -car notre auteur ne fait pas dans le pastiche manifeste-, des traces de Nouveau Roman sont visibles dans *Ripple-Marks*, par exemple, et l'on peut apprécier l'influence du roman psychologique notamment dans *L'Île des pas perdus*. Laroche annonce cependant par la suite certains éléments caractéristiques de la prose munolienne:

*"Pourtant, de discrètes attaches le relient à des écrivains introvertis comme Willems ou Vaes: un malaise maîtrisé mais incurable à l'égard de la "réalité", la volonté de dépasser les apparences ordinaires des choses et des hommes, un irréalisme modéré qui peut aller du poétique au fantastique."*⁴

Plus loin, et ceci nous intéresse tout particulièrement dans ce chapitre, il nous invite à considérer que la première période s'étend sur une vingtaine d'années, allant de 1955 (avec comme point de départ son roman *Le Baptême de la ligne*) à 1975, qu'une deuxième période couvre 1975 (période inaugurée par *Ripple-Marks*) jusqu'à son décès et puis une troisième -ou du moins "un autre pan de l'œuvre"- est constituée par "les contes et les nouvelles fantastiques". Les deux premières périodes démontrent, selon Laroche, une certaine continuité thématique mais se différencient surtout par leur style.

Deuxièmement, penchons-nous sur l'article de Robert Frickx intitulé *Les jeux de rôles de Jean Muno*⁵, qui nous propose un examen détaillé du travail de Muno dans lequel il met à nu les traits véritablement tangibles et bien personnels de sa production littéraire. *Jeux de rôles* en est le sous-titre récapitulatif, signalant ainsi à notre attention l'aspect itératif de la présence de Muno- un tant soit peu "caméléon"- dans chacun de ses livres:

"(...)l'œuvre de Jean Muno témoigne d'une telle continuité dans le besoin de se comprendre, d'une telle unité sous les mutations de l'imagination créatrice et la variété des personnages mis en scène, d'une telle volonté de la part de l'auteur d'affirmer sa présence, de proclamer je suis, malgré ma transparence, ma discrétion, ma difficulté d'exister socialement, que l'appellation globale de "jeu de rôles" paraît totalement justifiée."

⁴ Laroche, Daniel, *ibid.*

⁵ Frickx, Robert, *ibid.*

Et dans le même ordre d'idées, il invoque le "petit homme seul", un sosie livresque de Muno lui-même:

"(...)le personnage du "petit homme seul" qui pourrait (...)servir de fil d'Ariane à l'analyse thématique (...)pour être timide, le petit homme n'est pas pour autant dépourvu d'amour propre (...)presque tous les personnages mis en scène par Muno sont hantés par un rêve, un désir secret, une ambition latente."

De Decker et Andriat vont dans le même sens pour ce qui est de la récurrence du personnage central dans les livres de Muno:

"JDD- Il y a eu beaucoup de petits hommes seuls dans les livres de Muno depuis. A quoi faut-il attribuer cette constante?"

JM-Je crois que cela correspond foncièrement à moi-même et à ma vision des choses. Je me suis toujours vu comme cela (...)Il m'arrive de me dédoubler, et de me voir dans le paysage, comme ce monsieur en chapeau melon qui, dans une toile de Magritte, se voit de dos dans un miroir"⁶ et encore "Il existe un "ton Muno", inimitable, qui baigne dans toute son œuvre. Le "petit homme seul" gère ses angoisses avec efficacité. Il se défend du monde avec l'humour et l'ironie. Et s'il n'épargne pas les autres, il n'oublie pas non plus de sourire de lui-même. Tantôt il piège son lecteur par l'atmosphère qui enveloppe une situation, tantôt par une croquante anecdote."⁷

Arrêtons-nous à présent sur un passage qui est au cœur de notre discussion sur les périodes qui ont jalonné la carrière de Muno. Frickx y trouve trois axes déterminés:

"(...)le fantastique, la fantaisie poétique, la satire sociale. Encore n'est-il pas toujours facile de faire la distinction, la fantaisie poétique s'accommodant volontiers d'une certaine déréalisation, et le grossissement des faits confinant, dans plusieurs ouvrages, à une sorte de "fantastique réel" voisin parfois du cauchemar; sans compter que l'humour est rarement absent, même s'il affecte, lui-aussi, des formes très variées."

Plus loin, il note certaines influences ou ressemblances avec d'autres artistes⁸, aussi éclectiques que multiples. Notre avis est qu'il est certain que le ton munolien peut s'apparenter à d'autres grands noms, néanmoins il reste toujours pareil à lui-même dans toute sa variété. Malgré la réserve de Robert Frickx, les trois axes qu'il définit, c'est-à-dire, le fantastique, la fantaisie poétique et la satire sociale, restreignent quelque peu l'ampleur des innovations thématiques et linguistiques présentes chez Muno.

⁶ De Decker, Jacques, Jean Muno, in *Les années critiques: Les Septentrionaux*, Ercée, Bruxelles, 1990, pp.40-51.

⁷ Andriat, Frank, Le sourire de Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p. 59.

⁸ Voir citation de R.Frickx à la page 41.

Troisièmement, voyons ce que dit Marcel Voisin. Dans plusieurs articles, il fait valoir la place originale que Muno a occupée dans les lettres françaises de Belgique et, s'il ne décortique pas la vie de notre auteur en diverses phases, il y repère néanmoins les influences majeures, telles le surréalisme et le fantastique. Nous reprenons les lignes qui y font trait:

"(...)Du surréalisme il conserve le goût de l'invention insolite, du surgissement inattendu, des rapprochements en apparence incongrus d'où il tire des atmosphères et des tonalités poétiques, sans pourtant jamais produire le poème. Du fantastique, il tire non seulement l'étrange, les fulgurances d'un monde autre, surnaturel, (peut-être) seulement rêvé, la fameuse incertitude balancée entre le réel et l'imaginaire, etc., mais surtout cette irruption dérangeante qui nous arrache aux routines illusoire du quotidien pour nous révéler à nous-mêmes. (...)Le climat et le ton de l'œuvre de Jean Muno sont donc constitués de variations subtiles, assaisonnées du sel de l'humour ou de la parodie, sur l'espace qui relie la fantaisie au fantastique, jouant habilement de leurs dialectiques et de leurs mélanges différemment dosés."

On fera remarquer que son analyse laisse à l'humour la place principale qui lui revient de juste droit, attestant ainsi de l'intervention de la raison et de l'esprit critique:

"Mais le plus souvent, le mélange est assaisonné par un humour, qui va du tendre au sarcastique, qui s'exerce, comme il se doit, aux dépens de l'auteur, de la condition des enseignants en particulier, de la vie et des mœurs en Belgique, notamment dans les milieux littéraires. L'ensemble constitue une protestation, souvent satirique, contre le prosaïsme, la médiocrité, la veulerie, la banalisation de la vie quotidienne et une revendication, finalement radicale sous le sourire caustique, des droits du rêves, de l'idéal et de l'imaginaire. Ce qui dégage subtilement de l'œuvre une dimension moraliste."

Pour ce qui est de la stylistique, Marcel Voisin rapporte un trait spécifique de l'œuvre munolienne, c'est-à-dire son art de raconter brièvement:

"Ce qui frappe aussi chez Jean Muno, c'est l'économie des moyens, une pudeur, une sobriété rares, signe de fierté et de timidité à la fois, un art de l'épure qui multiplie les récits brefs et les traits vifs, acérés, elliptiques, pour planter le décor de narrations réduites à l'essentiel. Le ton détaché, apparemment neutre et extérieur, contribue à renforcer cette impression d'esquisse, voire de caricature au meilleur sens du terme, car c'est un grand art d'évoquer beaucoup en peu de mots. Muno est un maître de la litote."⁹

Ensuite, une mention va à certains critiques de type *encyclopédique* qui résument en un tour de main des années de patient travail et qui restent à la fois vague et général, n'offrant qu'un bien triste avant-goût de la diversité de l'œuvre munolienne. Et que penser de ceux qui se contentent de juger Muno par ouï-dire ou

⁹ Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, in *Französisch Heute* n° 18(1), mars 1987, pp.63-65.

de reproduire les phrases de leurs prédécesseurs sans jamais vérifier leurs propos? Nous n'en citerons qu'un exemple, égal à bien d'autres:

*"La plupart de ses romans et nouvelles (L'Hipparion 62, L'Homme qui s'efface 63, Le Joker 71, Histoires singulières 79) mettent en scène des personnages dont la banalité est fortement soulignée et qu'un fait inattendu plonge soudain dans l'insolite. Il en arrive ainsi à explorer un fantastique d'allure très personnelle où plusieurs thèmes de ce genre se trouvent remis à neuf. Sur fond d'autobiographie, Ripple-Marks et Histoire exécration présentent une féroce et joyeuse critique de toutes les formes de conformisme."*¹⁰

Puisqu'il ne saurait être question de dresser un inventaire de toutes les critiques, qu'il nous soit permis de citer ici un passage assez long - mais tellement instructif - où Jean Muno, lors d'un entretien accordé à Jacques De Decker, retrace son parcours littéraire. Il le considère comme une grande spirale plutôt que comme une succession de périodes parfaitement circonscrites:

J.D.D. "On ne peut pas être plus clair! Pourrais-tu reconstituer une sorte de parcours? Une manière de cheminement, de Saint-Bedon à Histoires Singulières, qui aurait sa cohérence?"

J.M. "Je veux bien essayer. Il ne faut pas partir de Saint-Bedon, mais du Baptême de la ligne, qui est mon premier roman. Le Baptême de la ligne, c'est l'histoire de mes débuts dans la vie d'adulte, c'est un livre qui, à mon sens, et d'une certaine manière est proche de Ripple-Marks. Il y a là une espèce de boucle. Entre les deux... L'Hipparion est une fable, comme Le Baptême de la ligne d'ailleurs, qui comportait déjà la transposition d'une expérience vécue dans la fable..."

J.D.D. "Encore que l'élément irréel soit plus présent, me semble-t-il, dans L'Hipparion que dans Le Baptême de la ligne."

J.M. "Dans Le baptême, il y a tout de même cette estrade professorale qui est devenue une tour. Ce n'est pas courant... L'Homme qui s'efface est également la transposition dans l'imaginaire d'une expérience vécue. Quant à L'Île des pas perdus, c'est une tentative pour faire un roman psychologique répondant aux normes plus traditionnelles du roman, et en même temps, pour moi, le constat de mes limites dans ce domaine. Ensuite avec Le Joker et Ripple-Marks, je reviens plus précisément à mon vécu personnel."

J.D.D. "Ce phénomène dont tu parles à propos de L'Île des pas perdus, c'est-à-dire la tentative impossible d'écrire un roman psychologique réaliste, fait d'ailleurs, je crois, la grande richesse de ce livre. Lorsqu'on le lit, on perçoit à tout moment le dérapage dont tu parles, et ce sont ces dérapages qui sont passionnants(...) D'autre part, si Ripple-Marks est une manière de fermer la boucle qui a été ouverte avec Le Baptême de la ligne, cela signifie-t-il qu'avec Histoires singulières tu entres dans une autre époque?"

*J.M. "Non. Je ne peux pas fermer la boucle. A la limite je serais tenté d'approfondir toujours le même livre. Le nombre de choses qui m'inspirent réellement, que j'ai à dire, est limité. Ripple-Marks est pour moi un livre incomplet. Je ne peux pas clore une étape, je reviendrai à Ripple-Marks (...)"*¹¹

Et il y revint en effet avec *Histoire exécration d'un héros brabançon*.

¹⁰ Jean Muno, in *Grand Dictionnaire des Lettres* (Tome 2), sous la direction de J. Mougin, Larousse, 1989, p.1094.

A présent, examinons, commentons et vérifions ces déclarations de critiques. Tous s'accordent à souligner l'unité du travail de Muno, la consistance de certains thèmes et sa vision personnelle et humoristique du monde.

Nous pouvons confirmer que les romans inclus dans la première période du classement de Daniel Laroche, allant du *Baptême de la ligne* au *Joker*, ressortent tous d'un genre littéraire en équilibre entre le burlesque et le grinçant avec en personnage principal cette espèce de *héros antithétique*, ce *petit homme seul* qui prend part au jeu mis en place par le monde incohérent qui l'entoure. Ce personnage semble bien être le reflet quelque peu déformé de Jean Muno lui-même, cependant le rapprochement ne se fait pas toujours de manière explicite, comme la plupart des critiques semblent s'acharner à le dire. En ce qui concerne cette période, nous voudrions déjà mettre en exergue un fait *omis* par la critique: nous avons constaté que Muno a volontairement situé ses histoires soit en France soit dans un pays qui est "universel" ou "extraspatial" -en ce qu'il est à la fois *Partout* et *Nulle Part*- et qu'il refuse de traiter ouvertement de la Belgique.

Lorsque Jean Muno quitte l'enseignement en 1975 et suite au décès de son père, en février de la même année, les critiques notent également qu'un véritable changement s'opère dans son œuvre. Selon eux, elle en devient plus franchement autobiographique dans ses thèmes; l'écriture se fait plus serrée, le ton plus sarcastique, le rythme plus soutenu. Notre analyse montrera qu'à partir de cette époque, Muno plante son histoire, de manière confiante et dès le début de ses livres en Belgique, avec de continuelles références à notre patrie, réflexions en général ironiques, bien que souvent touchantes.

Dans un entretien de Jean Muno avec Jacques De Decker au sujet du fantastique belge¹², on découvre qu'il se considérait en fait dès le départ comme un écrivain du fantastique:

¹¹ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, pp.41-50.

¹² De Decker, Jacques, *Le fantastique belge: rencontre avec T.Owen, J.Muno, G.Compère, J.-B.*

"Ou j'ai toujours été un écrivain fantastique ou je ne l'ai jamais été. Pour moi, le fantastique est naturel et je glisse sans heurts du réalisme au fantastique dans un mouvement de va-et-vient constant."

Nous pensons que s'il est vrai qu'il passe du réalisme au fantastique dans nombreux de ses livres, certains d'entre eux se veulent ouvertement fantastiques alors que, dans d'autres, la réalité reprend bel et bien le dessus. C'est aussi pour cette raison que nous voulons offrir un classement plus détaillé de son travail d'écrivain.

3. Découpage en cinq tendances

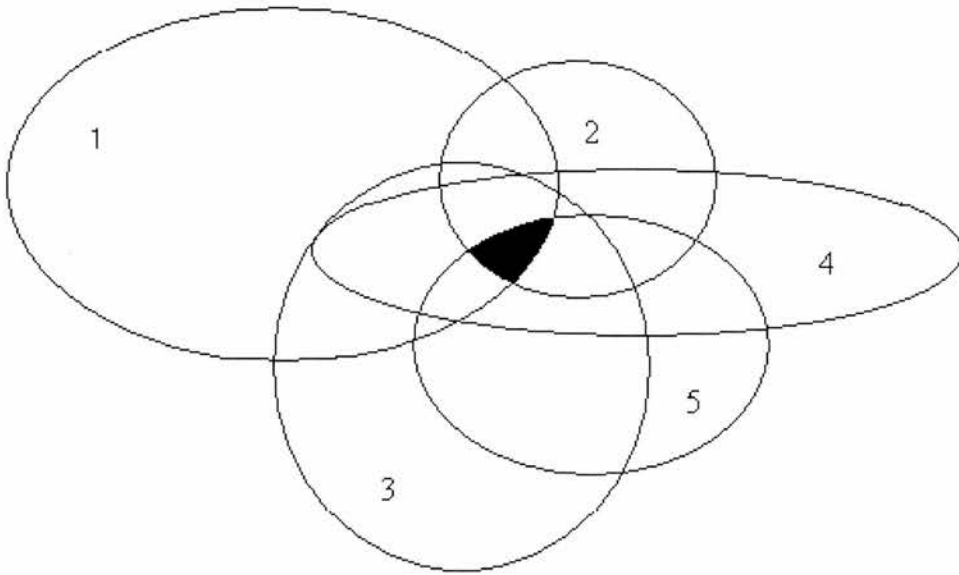
3.1. Répartition empathique et intuitive

Comme nous l'avons avancé plus haut, nous postulons ici notre théorie quant aux diverses périodes constitutives de la carrière de Muno, découpage qui se base sur une intuition positive et une connaissance approfondie de la thématique et de la stylistique de ses écrits.

A force de lectures et de relectures, un peu comme en mathématiques, une véritable théorie des ensembles s'est progressivement dessinée dans notre esprit structurant; ensembles dans lesquels se regroupaient, presque de leur propre volonté, les ouvrages de Jean Muno. Nous avons ensuite sélectionné des noms¹³ pour ces ensembles afin de rendre compte des divers aspects propres à chacun d'entre eux. Les livres semblaient appartenir à l'une ou l'autre catégorie avec des particularités communes à leur groupe ou à l'œuvre dans sa totalité. Illustrons les multiples étapes de notre raisonnement par le support visuel de ce schéma resté jusqu'à présent exclusivement mental:

Baronian, J.-P.Bours,G.Vaes, in *Le Fantastique d'aujourd'hui*, Recueil conçu et réalisé par J.Monsieur et J.-B.Baronian, C.I.F./Centre International du Fantastique, Abbaye de Forest, 1982, pp.92-107.

¹³ Résumer en deux mots tous les aspects d'une seule tendance ne s'est pas avéré aisé. Nous avons finalement sélectionné des intitulés partiellement arbitraires -tout en étant motivés cependant- et de ce fait contestables, nous en sommes consciente.



1. La fabulation réaliste: *Le Baptême de la ligne* (BAP), *Saint-Bedon* (SB), *L'Hipparion* (HIP) et *L'Homme qui s'efface* (HEFF)

2. Le récit psychologique: *L'Ile des pas perdus* (IPP) et *Le Joker* (JOK)

3. L'autobiographie racontée: *Ripple-Marks* (R-M), *Histoire exécrable d'un héros brabançon* (HEXE) et *Jeu de rôles* (JR)

4. Le réalisme fantastique: *La Brèche* (BRE), *Histoires singulières* (HSG), *Entre les lignes* (ELL) et *Histoires griffues* (HGRIF)

5. Le réalisme candide: *Contes naïfs* (CN), *Les Petits Pingouins* (PTP) et *Compte à rebours* (CAR)

Intersection (plage centrale en noir): étymon

Nous énumérons simplement les cinq groupes pour ensuite les définir individuellement, les commenter et les vérifier à l'aide d'extraits de livres, de citations, ou encore de passages théoriques.

On voit sur le schéma que, par exemple, certaines caractéristiques de la deuxième tendance se retrouveront dans d'autres livres: nous pensons à la façon munolienne de dévoiler la psychologie de ses personnages. Le diagramme permet également de montrer que le fantastique, propre au quatrième groupe, fait partie intégrante de tous les textes de notre auteur, à un degré plus ou moins élevé évidemment. Le côté

autobiographique qui est le point de départ des ouvrages de la troisième tendance se lit en filigrane à travers toute l'œuvre. Ainsi, le "petit homme seul", protagoniste omniprésent, ressemble bien étrangement à Jean Muno.

Disons encore que ce schéma nous permet de préciser le type d'articulations mutuelles entre les diverses productions de Muno: chaque roman a des marques de style à lui (les *variables*) à l'intérieur d'un système qui *grosso modo* est commun aux cinq groupes (les *constantes*). Nous nous attacherons tout d'abord à délimiter les tendances -que nous reprendrons et analyserons une à une- et ensuite nous formulerons l'étymon spirituel de l'écriture de Muno, c'est-à-dire que nous reprendrons les surfaces d'intersection de ces ensembles.

3.2. Vérification des variables

Ayant pris la décision de répartir en tendances l'œuvre de Muno, nous serons, au cours de nos relectures de tous ses ouvrages, attentive aux *variables* dans les traits stylistiques et thématiques et non plus uniquement à la recherche des caractéristiques constantes. Les *arêtes* définissent chaque tendance mais c'est du cœur de l'œuvre que surgit la véritable identité munolienne, à travers les *constantes* que nous enregistrerons dans les divers groupes. En d'autres termes, nous concentrerons nos efforts à l'élaboration d'une liste des points communs propres à chaque groupe, mais nous citerons aussi parfois les *constantes* rencontrées que nous répertorierons dans le quatrième chapitre de notre thèse, lorsqu'il s'agira de définir l'étymon spirituel munolien.

3.2.1. Tendance 1: La fabulation réaliste

C'est la période qui s'étend de 1955 à 1963 et comprend les quatre ouvrages suivants: *Le Baptême de la ligne* (BAP), *Saint-Bedon* (SB), *L'Hipparion* (HIP) et *L'Homme qui s'efface* (HEFF). Nous l'avons nommée "fabulation réaliste" car, au-

delà d'une histoire montée de toutes pièces, on perçoit une vision de notre quotidien vraisemblable à bien des points de vue. Jean Muno nous fait découvrir la réalité dans une sorte de miroir déformant, *sa réalité* revue et corrigée, nous entraînant ainsi dans des situations ou des circonstances connues qu'il transforme pour le pire mais toujours pour le rire.... car on finit par rire (jaune?) de cette nouvelle image de soi et de son entourage, image partiellement transformée mais à la fois plus vraie et plus fragile.

Dans tous les romans de cette tendance, comme nous allons le mettre en valeur dans un instant, il n'y a ni voyage au cœur de la psychologie interne des personnages, ni humour véritablement grinçant pour pimenter le style, ni trace de pessimisme. Pourtant, on décèle un soupçon d'autobiographie déguisée et un voile fantastique plânant sur l'histoire.

C'est le printemps dans l'écriture de Muno. Le soleil brille, les arbres sont en fleurs et les personnages donnent libre cours à leur imagination pour sortir de situations pseudo-réelles qui ne leur conviennent plus guère: ils sont jeunes et plein d'enthousiasme, prêts à tout pour transformer *leur* monde. Nous nous trouvons face à des histoires simples au style dynamique, agrémentées d'un humour naïf (bien que déjà ironique) et dont le personnage central ressemble étrangement à Charlot ou serait-ce un double de Muno?

Le Baptême de la ligne ou le hanneton dans l'encrier

Entamons notre revue par le premier roman que Jean Muno a rédigé, *Le Baptême de la ligne ou le hanneton dans l'encrier*, et pour lequel il a reçu le Prix Hubert Krains. Pendant longtemps, il nous fut impossible d'obtenir -et donc d'analyser- ce volume en rupture de stock depuis longtemps déjà car la Bibliothèque Royale de Bruxelles n'en possède pas copie. Finalement, Mme Jacqueline Burniaux nous a autorisée à consulter son unique exemplaire. Nous rendons compte ici de multiples passages qui éclaireront notre examen critique.

En deux mots, *Le Baptême de la ligne* rapporte l'histoire d'un jeune homme, innocent et timide, qui entame sa carrière de professeur d'histoire à l'Institut Bruneton. A l'insu de ses collègues, plus pitoyables les uns que les autres dans leur banalité et leur routine, Jean-Marie Bondieu part à la recherche d'un trésor caché dans la chapelle de l'Institut, juste sous l'estrade-tour de Charron, le professeur de travaux manuels. S'ensuit toute une série d'aventures nocturnes qui s'en vont en eau de boudin parce que la fatalité s'acharne sur notre pauvre Bondieu...

Nous empruntons tout d'abord à A.Paris ce passage où il note chez Muno une écriture romanesque qui s'approprie certains traits propres aux scripts de films:

"il sait conduire une aventure romanesque tambour-battant dans un style jeune et très libre, qui rappelle, par la juxtaposition de courtes scènes, le "découpage" du cinéma..."¹⁴

Cette manière d'envisager une histoire est, et restera, spécifique au style munolien. Nous voudrions dévoiler ces techniques filmiques ou théâtrales auxquelles l'écrivain a recours pour traduire à l'écrit des scènes hautes en couleurs et "visuellement" burlesques, techniques très présentes dans cette première tendance. Prenons le passage qui rapporte la quête du trésor enfoui, au moment où Lardinois et Bondieu se retrouvent dans le plâtre:

"A cet instant précis, son pied s'enfonce dans quelque chose de mou. Ça hurle: "Mon ventre! Aïe!" Des mains agrippent sa cheville, il perd l'équilibre et culbute, empoignant son visage sur le plâtre.

Ils se démènent un moment, l'un sur l'autre. En fin de compte, Jean-Marie réussit à s'agenouiller auprès de son complice. Sa main rencontre la lampe de poche. Par bonheur elle n'est pas démolie: elle s'allume.

Lardinois est crispé, ratatiné, recroquevillé autour de sa jambe qu'il serre à deux mains.

-Sors-moi d'ici!

Il s'affale sur le dos, crucifié. Son visage est luisant de sueur. Il halète. Bondieu s'alarme.

-Je vais chercher quelqu'un.

-Tu es fou! Sors-moi d'ici!

Jean Marie s'accroupit, palpe, se redresse, recule, avance, s'éloigne, revient, pousse, tire, pirouette, trébuche et tombe à la renverse.

-Sors-moi d'ici!" (BAP pp.160-161).

Il s'agit indéniablement d'une scène digne de Charlot ou, pour fournir une référence plus actuelle, de Mister Bean. Pour y parvenir, c'est-à-dire afin de rythmer le passage et cadencer l'action, Jean Muno emploie des tirades de verbes d'action (*s'accroupit, palpe, se redresse, recule, avance, s'éloigne, revient, pousse, tire,*

¹⁴ Paris, A., *Jean Muno: Le Baptême de la ligne*, Prix Hubert Krains, in *Le Soir*, 26 mars 1955.

pirouette, trébuche et tombe à la renverse), il y accumule les adjectifs, "*crispé*", "*ratiné*", "*recroquevillé*", dans un crescendo de valeurs connotatives qui traduisent le malaise croissant, il reprend par trois fois la phrase "*Sors-moi d'ici*". Il nous convainc ainsi de l'urgence de la situation et du caractère incompétent de ses protagonistes. Tout le roman progresse par scènes successives où Muno plonge tour à tour ses personnages dans des situations qui, au départ, passent pour anodines mais qui deviennent rapidement rocambolesques. Nous pourrions citer encore de multiples cas similaires mais nous avons choisi le passage suivant où Muno lui-même intervient dans son texte et interpelle le lecteur pour mettre en exergue la rapidité de l'action puisque ses mots seuls ne peuvent plus suivre le mouvement:

"Ici, une parenthèse. Les événements subséquents vont se dérouler à une vitesse exceptionnelle, dont la vie de tous les jours n'offre guère d'exemples. Ce qui arriva ensuite, paroles et gestes compris, ne dura que vingt minutes. Le lecteur aura peut-être l'impression qu'on cherche à l'emberlificoter dans l'invraisemblable. Qu'il se détrompe, qu'il se rassure: l'auteur fait de son mieux. Mais les mots sont trop lourds; et les coups de destin, qui parut s'énerver aux approches de l'aube, furent par trop fulgurants." (BAP p.171)

Nous avons vu les traits syntaxiques et lexicaux qui confèrent au texte effervescence et comique. Ajoutons à présent une autre particularité qui souligne et renforce la précédente et qui patine en fait toute l'œuvre de Muno: sa manière de caricaturer les personnages grâce à des termes révélateurs et précis qui permettent aux lecteurs d'en saisir rapidement toute la personnalité. En outre, certains passages mêlent avec savoir-faire ces croquis de personnages à des topographies, ces descriptions de lieux et de décors.

Le croquis commence dès le choix des patronymes, hautement révélateurs de la personnalité des personnages. Muno nous présente en un seul mot les membres de l'Institut Bruneton: Ferfort (le professeur de gym), Charron (le professeur de travaux manuels), Bollus (dite "la bouleuse"), Mme Coidonc, Petibide, Tirette, Flanel, Bronzé, Gigot, Lardinois (et ses variantes, Lardichon(net), Lardichou, Lardi) et le protagoniste lui, se voit affublé du nom de Bondieu.

Une phrase ou deux suffisent à Jean Muno pour décrire ses personnages. Révélé dans ses grandes lignes, le côté physique importe finalement moins que les traits de caractère ou alors il sert à les confirmer:

"Aux quatre coins du gymnase, les membres de la S.M.A. s'échauffent un peu en attendant Ferfort. La silhouette mélancolique de Bronzé pendille, ex-voto caoutchouteux, à mi-hauteur de l'échelle; Furton s'étouffe à étreindre la corde lisse; peureusement agrippé au cheval de bois, Gigot malmène ses rondeurs à fossettes; tandis que Piédur se tortille à plat ventre comme un tronçon dûment numéroté de quelque gigantesque reptile." (BAP p.29)

"C'est la grande Ginette, la théâtrale (...)" (BAP p.174), *"Il approche, silhouette de carton fort, spécimen intuitif évadé d'une collection didactique modèle."* (BAP p.108), *"un éphèbe au visage hermétique, à la musculature éloquente. Avaricieusement culotté, le personnage est vêtu pourtant de quelques reflets huileux"* (BAP p.23), *"L'épouse est jeune, accorte, bien prise de partout. Elle se montre aussi très accueillante."* (BAP p.37)

Et cette description qui sonne comme celle de "Strapelia" dans "Jeu de rôles":

"C'est difficile à écrire, une lettre respectueuse."

Même pour Rita Bollus, cité des Catalogues, 14B²

Cinquante-sept ans.

De sexe femelle malgré la finale en -us." (BAP p.55)

On voit comment Jean Muno s'est amusé à comparer ses personnages à de petits animaux, rendant la lecture plus vivante et plus animée. Les métaphores animales explicites foisonnent dans tout le livre et, outre la seconde partie du titre *Le Hanneton dans l'encrier* qui annonce le ton de la suite du volume, nous avons relevé:

"Il respire courtement à la façon d'une grenouille inquiète." (BAP p.12), *"L'aspect d'un vieux matou de bonne compagnie boudiné dans un inusable tailleur gris."* (BAP p.55), *"Jean-Marie est une proie dont se repaissent les yeux avides de Bollus. Ainsi font les mantes religieuses"* (BAP p.59), *"Jean-Marie a tout l'air d'un poisson naïf s'agitant au bout de la ligne qui l'arrache lentement à l'eau douce dans laquelle il se débat encore."* (BAP p.87), *"On bac la les épousailles, et désormais Lardinois put tirer vanité d'être propriétaire d'une caillette bien plaisante."* (BAP p.137), *"Lardinois se cramponne comme un perce-oreille à une graminée"* (BAP p.159), *"(...) en s'entourant d'alibis comme une seiche qui se tapit dans son encre."* (BAP p.164), *"Charron et le concierge arpentent déjà le terrain avec des allures fureteuses d'épagneuls en chasse."* (BAP p.196), *"Elle se tient tout immobile, repliée dans un coin du divan, telle une grenouille ventrue parmi les herbes."* (BAP p.221)

Ou encore cette comparaison, non pas avec un animal, mais avec une fleur:

"La haine, telle une fleur lourde et serrée, éclôt en lui." (BAP p.137), *"Le semeur est passé, la graine est enfouie dans le tiède terreau des âmes, la germination commence déjà."* (BAP p.144)

Par cette série d'exemples, nous entrevoyons une facette de l'humour munolien que nous qualifions de naïf et visuel dans la tendance de la fabulation réaliste. Il s'agit d'un humour terre-à-terre et donc abordable pour un large public.

Cependant, Muno se veut également écrivain novateur, raison pour laquelle il prend plaisir à insérer dans le texte mots rares et connotations ou à recourir efficacement à une syntaxe non-naturelle. On décèle dans le langage de Jean Muno des connotations axiologiques et/ou affectives qui reflètent un jugement de valeur à

caractère moral ou idéologique -positif ou négatif. Et on apprécie aussi les paronomases qui rapprochent des mots presque homonymes dans un même segment de phrase pour déboucher chez le lecteur sur une réaction de surprise. Ces rapprochements alimentent l'humour et, au-delà, le cynisme. C'est cette phrase qui avait attiré notre attention:

"A ma place, mon cher, à ma place! Démocratie: Zérocratie. Politicaille! Ah! Il en faut du courage pour être un désintéressé." (BAP p.15)

Ensuite, nous sommes redescendue dans le texte pour confirmer cette intuition de l'emploi des connotations et nous nous sommes arrêtée à la lecture de

"-Laisse-moi dormir, gargouille l'homme. J'ai plus l'rond. -Ronronron, ronronne Formido [le chat]." (BAP p.176)

Nous pensons aussi au délire verbal du passage suivant, passage qui nous a enchantée avec toutes les connotations péjoratives qu'il recouvre grâce à la transcription du blabla indistinct de Bollus:

"On entend les glouglous de l'intarissable Bollus. (...)

-Mais pourquoi, Mademoiselle?

-Glouliglou glou lagloulou.

-C'est que...

-Glou louloulou. Gloulolo.

-Je suis très occupé en ce moment. Demain...

-Ligloulou loulou.

-Presque impossible, je vous assure. Je...

-Glouli lagloulou glu. Glouloulou! Glou! (...)"(BAP p.87)

Et dans cette citation, les outils génèrent une envolée lyrique presque surréaliste:

"un extravagant colback s'encadre dans la porte. Cela tient du bicoquet, du mortier, de la bourguignotte; c'est l'enfant posthume d'un hennin mariné; c'est un agrégat de coiffures historiques. Enfin c'est le chapeau d'une petite personne bosselée de rondeurs en encorbellement." (BAP p.40)

Le langage des personnages de Muno ressort parfois du registre familier:

"Il riote. (...) -Vous avez la trouille! Crache l'infirmier. Lardichon se redresse, toise l'insulteur. -La trouille! Moi! Et de qui j'aurais la trouille? -Du toubib, tiens." (BAP p.184)

Il se moque d'un accent étranger (cf. Manouele), transforme le graphisme ou emploie des termes anglais. Somme toute, notre écrivain produit une langue riche par ses trouvailles langagières, par sa diversité lexicale et syntaxique. Elle colore tout le texte et ajoute au simple comique visuel un sens second révélateur des pensées de Muno, c'est-à-dire sa critique bienveillante du monde scolaire.

Parallèlement s'il existe un côté que nous qualifierons de moralisateur et de dénonciateur de notre société, il est intéressant de noter aussi un côté polisson, voire osé:

"Alors Jean-Marie veut oser davantage: il imagine Lucie passant et repassant toute nue. Nue, nue, nue. C'est un exercice de volonté auquel Bondieu se force parfois."

Plus loin, Muno transcrit de manière humoristique la vision coquine de Jean-Marie:

"Elle se penche par dessus la table(...) Soudain les yeux fanfarons de Jean-Marie choppent, culbutent, chavirent, sont prisonniers comme un couple de mésanges dans l'astucieux trébuchet du corsage qui baille. (...)Vénus a jailli de sa gaine mythologique; elle s'ébat, elle jubile, elle agite ses rondeurs comme des tambourins; la voici Ménade furieuse assaillant un Orphée boy-scout. Proliférations de tiédeurs élastiques, tourbillonantes fantasias de fesses pulpeuses, vols serrés de tétons migrateurs: ces images submergent l'imagination avinée de Bondieu"(BAP p.84)

D'autres passages s'avèrent être du même acabit avec un côté théâtral qui surgit toujours au dernier instant empêchant de tomber dans le cliché sentimental:

"Elle s'approche de Jean-Marie . Sans hâte. Elle lui pose la main sur l'épaule. Il lève les yeux vers le visage de la femme. Leurs regards se joignent. Un meuble craque dans le silence.

Attente, plus rien n'existe que cette attente émue. Seuls, au milieu d'un décor vide, devant les mille fauteuils d'un théâtre désert, ils jouent le jeu sans tricheries. Quelque chose doit se produire, un déclic qui va soudain remettre tout en branle, et rompre le charme grave de cette minute. "(BAP p.86)

De nombreux éléments typiquement munoliens sont déjà en place dès ce premier livre. Y.Couteaux y détecte même un semblant de désillusion qui reviendra tout au long de son œuvre:

"Il n'y a je ne sais quel désenchantement dans cette œuvre. A peine un léger voile bien sûr, et vite oublié parmi les tourbillons d'un récit dynamique: mais au-delà de ce rythme et de ces rires, il laisse un petit goût amer dans la bouche: amer et cru.(...)"¹⁵

A ce titre, nous voudrions ajouter un point plus particulier à cette catégorie. Par sa lucidité et son humour un rien cynique, Muno emmène ses lecteurs droit à l'essentiel, dans sa pensée comme dans sa prose: son histoire avance à grand pas, ses personnages agissent selon leurs instincts, et Muno nous les raconte sans s'embarrasser de fioritures psychologiques. C'est en cela que ce groupe-ci diffère des livres de la deuxième tendance, c'est-à-dire *L'Ile des pas perdus* ou *Le Joker*. Pourtant, Jean-Marie Bondieu, le protagoniste de l'histoire, ressemble vaguement à

¹⁵ Couteaux, Y., Jean Muno: Le Baptême de la ligne, in *Le Peuple*, 7 avril 1955.

Alphonse Face: un caméléon qui se transforme selon ses auditeurs et s'adapte avec facilité à toutes les situations.

"Comme un négatif qui se révèle, Jean-Marie est bientôt figé dans une pose ostentatoirement attentive. Il est le parfait auditeur: ses mimiques expriment tour à tour l'étonnement respectueux, le doute qui se dissipe peu à peu pour faire place à l'adhésion totale, mais pertinente. Il est tonique d'être écouté par Jean-Marie, il rendrait un bègue éloquent. Après on l'appréciera avec reconnaissance; on dira, par exemple, que c'est un jeune homme certes timide, mais d'une exquise volonté. On préjugera avec faveur de son intelligence." (BAP p.8)

On s'aperçoit rapidement que Jean-Marie manque un tant soit rien de volonté et sa faiblesse ainsi que sa couardise tuent, dès le début du récit, la sympathie qu'il aurait pu nous inspirer.

Après avoir amplement illustré les changements stylistiques et thématiques ponctuels, nous voudrions conclure que Jean Muno parvient habilement, par l'imagination, à transformer un drame en une véritable farce. Ce livre s'inscrit tout naturellement dans la tendance de la fabulation réaliste puisqu'il construit son histoire à partir de son expérience personnelle de professeur débutant, se moquant aimablement de lui-même et de ses collègues. Un roman sympathique que nous avons lu d'un trait, entraînés dans une galopade où Muno développe son sujet comme s'il craignait de ne pas en arriver à bout.

Saint-Bedon

A tendance humoristique également, on apprend que *Saint-Bedon* est une espèce de prolongement du *Baptême de la ligne*, avec Bondieu toujours en personnage central:

"Une suite d'aventures extravagantes (...) attestent, une fois de plus, l'influence, sur le jeune auteur, de l'univers tragi-comique de Charlot. La transformation de la réalité en fable bouffonne, qui caractérise ces deux romans, s'accommode assez bien du reste, outre les gags à la Mack Sennet, de certaines techniques propres au cinéma, telles l'arrêt sur image, le ralenti ou l'accélééré."¹⁶

Le mot *cinéma* est à nouveau prononcé... Nous devons nous pencher sur la notion de "cinéma" comme critère de reconnaissance des ouvrages de Muno. La page 63 de

¹⁶ Frickx, Robert, *ibid.*

Saint-Bedon et les suivantes sont véritablement des scripts destinés à Charlot ou à Mister Bean:

"Poussant Evelyne devant lui, maniant avec dextérité les lourds bagages de Bondieu, suivi par Iris qui houspillait tout le monde, Machavoine s'engouffra dans la porte en lançant par-dessus son épaule à l'adresse de Jean-Marie:

-Mon alpenstock! Merci!

Puisant une force stupéfiante dans la crainte de faillir, d'arriver au car le dernier, d'être d'emblée le point de mire, Bondieu avait soulevé l'énorme sac d'un seul effort et l'avait jeté -il le jeta!- sur son dos. Il perdit l'équilibre, parvint à se rattraper au porte-manteau. - La clarine tinta.- Le temps de revoir clair, et il fonça, plié en deux, l'alpenstock au poing, vers la sortie. Les autres avaient déjà disparu à la faveur du brouillard. Il se rua dans la porte tournante: une force l'arrêta net, lui coupant le souffle. Il tituba. Le sac était coincé dans l'étroite ouverture, -et la clarine tinta.

Bondieu fit marche arrière. Il entreprit de s'introduire à reculons. Peine perdue: le sac bouchait l'entrée. Ensuite, le portant devant lui, les reins pliés, il obtint un demi-succès: l'objet força le passage, prit toute la place; mais l'homme resta dehors. Cette clarine!... Encore la clarine! Ce moyen-ci peut-être: se glisser sous le sac, le soulever, le maintenir ferme sur la tête et avancer à petit pas. Jean-Marie s'accroupit(...)"(SB p.63)

Ne voit-on pas la lutte de Bondieu avec ce sac à dos dans la porte tournante? Ne rit-on pas de toutes ses vaines tentatives d'en sortir? Un rien "tarte à la crème" évidemment mais tellement visuel et innocent que l'on ne peut s'empêcher de ressentir de la sympathie... ou de la pitié pour ce pauvre Bondieu. Muno se sert de phrases courtes à la syntaxe simple pour conférer à son texte un rythme soutenu. Il réitère les vocables sonores "*la clarine tinta*" pour accentuer le nombre d'essais et la frustration de Bondieu. Un véritable découpage en séquences digne d'un metteur en scène. Cet art de la mise en scène, comme nous le verrons, Muno y recourra dans toute son œuvre, à des degrés variables bien entendu, mais le cas de *Saint-Bedon* est représentatif (n'importe quelle page en sera le témoin) d'un livre pensé en images avant d'être passé aux mots.

Nous avons mis l'accent, dans les pages précédentes, sur la manière dont Jean Muno, dès le début de sa carrière, parvient à *croquer* ses personnages grâce à des descriptions rapides pour permettre aux lecteurs d'apprécier en un coup d'œil les différentes personnalités. Bien qu'elles surviennent dans un crescendo d'ironie et de sarcasme au fil des ans, ces descriptions représentent l'une des constantes de sa production. Le passage suivant illustre à merveille cet art du raccourci:

"La plupart des voyageurs s'étaient assoupis. La tête auréolée de Sabasky roulait mollement parmi les fourrures d'Emita ; Mme Découvreur, le buste perpendiculaire, le chapeau de son

mari sur les genoux, gardait dans le sommeil toute sa dignité ; le cou brisé, Joëlle Lyre paraissait ravie en extase devant ses menus trésors intimes. Mais Jérôme veillait, la barbiche et le regard en pointe.

Iris, délaissée par un Jean Marie que Monica avait réduit au silence, se tourna donc vers M. Découvreur, qui remettait discrètement d'aplomb l'effigie vacillante de son épouse. Ils échangèrent des sourires. La barbiche s'approcha avec la prudence d'un petit rongeur." (SB p.73)

Chez Muno, deux ou trois mots suffirent à cerner les personnages et l'exemple suivant nous offre une description physique, naïve et drôle d'un des personnages :

"Une ample dame en robe jaune traverse la place à petits pas. Avec ses larges épaules, rouges et luisantes, elle a l'air d'une friandise dans laquelle une ombrelle à franges serait piquée de guingois." (SB p.5)

Le rapprochement entre la femme et la friandise est succulent... Et encore, autre image plus terre à terre :

"(...) vous gigotez comme un bousier qui vient de choir à la renverse." (SB p.54)

ou pour continuer avec les métaphores animalières - elles abondent (comme dans *Le Baptême de la ligne*) :

"(...) dans l'eau tiède, une vingtaine de fortes femmes ceinturées de liège gigotaient comme des morues captives." (SB p.84)

Et dans cette description-ci, Muno rend compte de l'effronterie d'un des personnages qui vient de séduire la femme de son ami, traduisant avec à propos le dicton latin :

"La barbiche ! Pomponnée de frais. Goupillon bénisseur, symbole de toutes pacifications, qu'un hasard favorable ramenait à propos. Paix ! Pax hominibus bonae voluntatis. Paix aux maris de bonne volonté !" (SB p.106)

De véritables portraits-caricatures accompagnées de topographies (descriptions de paysages et de lieux). Nous voyons en cette alliance une des caractéristiques de ce premier groupe, car si Muno continue à croquer les personnages dans les groupes suivants, la description de lieux apparaît plus rarement et en version raccourcie. Ainsi dans le groupe du "réalisme fantastique", les lieux cèdent le pas aux atmosphères. Examinons ce passage qui combine admirablement lieux et individus :

"L'obèse franchit le seuil de l'Hôtel de l'Etablissement et se trouva parmi les sièges robustes d'une terrasse fleurie de géraniums. Une haie, haute et serrée, qui touchait presque le bord de la marquise, séparait cette oasis de la petite place blanche sous le soleil. Ce contraste d'ombre fraîche et d'éblouissante chaleur donna soif à M. Bouvreuil. "Le docteur ne peut habiter loin" se dit-il en s'asseyant pesamment.

Les dames, qui cailletaient aux tables voisines, s'interrompirent et dévisagèrent le nouveau venu. Et l'un après l'autre, les regards s'abaissèrent. Subissant une irrésistible attraction, ils convergeaient tous vers le ventre de l'obèse. Ils s'y posaient délicatement, comme si c'eût été là le vrai visage de l'homme ; ou ils s'y fichaient avec cruauté, comme des fléchettes dans une cible de liège." (SB p.6)

Muno s'est renseigné sur les stations thermales ainsi d'ailleurs que sur la vie des curistes. Sans étaler ses connaissances, il emploie à bon escient les côtés les plus aptes à compléter son histoire, comme ici:

"Ems, Brides, Marienbad, Contrexéville, Vittel, Châtelguyon, - elle les fit toutes. Elle parcourut l'Europe à la recherche de la Cure Merveilleuse. Massages, ergothérapie, bains de lumière et de paraffine, diètes lactées ou fruitariennes; mais aussi vins vieux, petits gâteaux, crottets de chocolat... A chaque retour de voyage Sucrier la retrouvait un peu plus "forte" et déjà prête à repartir vers une station lointaine où se produisaient, au dire d'un pèlerin quelconque, des guérisons miraculeuses. Sur le quai de la gare, elle promettait gentiment d'envoyer force cartes illustrées.(...)Quoi qu'elle pût faire, Mme Lamentin restait obèse; quoi qu'il fit, Sucrier le devint. L'embonpoint fut leur échelle de soie." (SB p.87)

L'isotopie du poids combinée aux termes savants concourt à donner à ce passage un air de parodie scientifique. Muno y parvient par le recours à des vocables connotés lourd/léger, particulièrement visible dans cette dernière phrase: *"L'embonpoint fut leur échelle de soie"*, le paronyme *"Sucrier"*, *"envoyer force cartes illustrées"*, *"Sucrier la retrouvait un peu plus 'forte'"* où Muno joue sur les deux acceptions du mot *"forte"*... Dans tous les passages qui prennent place à *"Saint-Bedon"* (encore une connotation relative au poids!), Jean Muno parvient à établir une strate secondaire qui engendre un humour cynique sur le thème de l'embonpoint. Cet humour quelque peu surréaliste joue sur le caractère homonymique et polysémique des mots (et pas seulement sur le caractère comique des situations), comme on le rencontre chez Raymond Devos, et est manifeste à maintes reprises. Nous avons retenu ces deux cas, particulièrement convaincants:

"-C'est moral, constata le malheureux. Moral et incurable.

Un silence. Ce sont les pauses qui donnent leur poids aux confidences, et pourrait-on imaginer confidences plus graves que celles d'un obèse au cœur lourd? De longues minutes s'écoulèrent (...)"(SB p.86)

L'humour à tendance absurde contient bel et bien un petit côté moralisateur qui est présent dans tous les ouvrages de ce premier groupe. Par exemple: *"une face de boxeur échaudé"*, *"le "don des pauses/poses"* ou cette phrase *"Etre marqué au fer rouge sur le nez puis sacrifié en bœuf cornard sur l'autel de la Poésie"*:

"Jean-Marie prit son mal en patience ; car, lui aussi, il se sentait heureux. La victoire d'Iris avait été acquise, il en était sûr, sans aucune des concessions qu'il redoutait. Ce succès n'était-il pas flateur? N'avait-il pas un peu le droit d'être fier que son Iris eût le "don des pauses"?"

Machavoine aussi était content. D'une joie plus mêlée, il est vrai ; mais sincère. Il riait. Il riait de Bondieu. A cause du coup de soleil, bien sûr, qui faisait au petit homme une face de boxeur échaudé ; mais aussi, mais surtout, parce qu'il était convaincu, lui qui

connaissait son Découvreur à fond, que cette "victoire" n'avait pu être obtenue qu'au prix de certaines promesses...hé, hé! Dont Jean-Marie payerait les frais. Etre marqué au fer rouge sur le nez puis sacrifié en bœuf cornard sur l'autel de la Poésie: vraiment c'était trop drôle!... "Le don des poses"! Ha, ha, ha!

Tout eût été au mieux, si Evelyne à son tour avait été satisfaite. Mais elle ne l'était point. Pas plus que son mari, elle ne doutait de la façon déshonnête dont Iris avait triomphé; seulement ça ne la faisait pas rire, elle. Là, pas du tout! Et elle lutterait... N'avait-elle pas des armes, des atouts dans son jeu? Puisque Iris avait choisi ce terrain-là, elle l'y suivrait volontiers. Elle possédait une petite âme rendue tranchante par l'ambition. Ah! Machavoine pouvait bien rire! Comme tous les faibles, il distillait son ironie dans un coin, où personne n'irait le chercher. Avec quelle sérénité Evelyne eût consommé son holocauste, et de mille de ses pareils...En garde Jérôme! A poseuse, poseuse et demie!" (SB p.90)

L'humour de cette première tendance doit être qualifié ingénu et moqueur plutôt que de sarcastique et amer. Il convient de mentionner ici que Muno, en professeur et pédagogue digne de ce nom, veut croire au bon côté des êtres humains, même s'il s'aperçoit vite que tout homme a ses travers. Et ainsi, il ne peut s'empêcher de tirer profit de situations loufoques pour transmettre à ses lecteurs certaines règles de conduite, telles la liberté d'expression ou le respect de ses proches: ses romans, à la manière des fables populaires, tirent une leçon implicite de certains événements. Moralité: Muno n'accuse point mais il dénonce...

Finalement, nous voulons prouver que les jeux de mots travaillent en symbiose avec le style rapide pour nous emporter dans un tourbillon de séquences visuelles. Certains néologismes -qui sont de véritables connotations stylistiques¹⁷- donnent aux lecteurs l'impression que l'action se déroule tellement vite que la seule façon pour le texte de suivre est de télescoper les mot, comme par exemple:

"-Tu es trop bête, tiens! Je lui disais qu'elle a un petit mari marrant. -Marimarrant! s'esclaffe l'autre." (SB p.60) ou encore "Que faire?... Demi-tour? Ridicule... Saluer? Impensable... Alors?... Continuer. Continuer du même pas, comme si de rien n'était. Passer... comme un passant... qui se contente de passer... Un quelconque passant de passage..." (SB p.97)

Paronomases, annominations, registres variés, autant d'adjuvants du style munolien qui, s'il apparaît facile lors d'une première approche, dévoile à la relecture des trésors d'humour linguistique. Notre approche nous recommande d'opérer de nombreuses redescentes dans le texte afin de confirmer notre hypothèse première. Nous

¹⁷ Voir le chapitre concernant les connotations.

découvrons encore, derrière des airs de simple description, une véritable parodie d'une envolée lyrique:

"Jean-Marie descendit au fond d'une anse ouatée d'herbe drue. Son ombre dispersa un essaim de poissillons. Au bord de l'eau, limpide et pleine de soleil en paillettes, un chien était assis, immobile comme un pêcheur." (SB p.95)

et ce chien apparemment innocent sera l'auteur, dans ce paradis terrestre tellement beau qu'on en sourit, d'une action qui n'a rien de poétique, elle!

En résumé, puisque nous nous sommes un rien "appesantis" sur *Saint-Bedon*, reprenons les caractéristiques que nous avons relevées jusqu'à présent et qui pourraient être représentatives de toute la tendance que nous avons nommée "la fabulation réaliste" -cela reste à corroborer par l'apport d'exemples extraits des autres livres (une spirale est vraiment en train de prendre forme dans notre démonstration): une rapidité dans l'écriture qui, combinée à un brassage de connotations stylistiques et une mise en scène chaplinesque, permet au texte de Muno (ou "aux textes" de cette période) de se lire à plusieurs niveaux. Sous des apparences d'innocence et de simplicité, notre professeur Muno cache décidément un écrivain lucide, attentif, drôle avec, au détour de certaines phrases, des accents quelque peu moralisateurs.

L'Homme qui s'efface

Venons-en à présent à *L'Homme qui s'efface* et tâchons d'en retirer la substance organisatrice afin de faire accepter les raisons qui nous ont incitée à inclure cet ouvrage dans cette première période, à part bien entendu, sa date de publication. En bref, M.Rami est un instituteur idéaliste qui décide un beau jour de prendre les voiles, enfin le parapluie, pour quitter son petit monde fermé. M. Lobet écrit dans *Le Soir* de l'époque que Jean Muno est "*un romancier en suspens entre le réel et l'irréel*" et aussi: "*Une constante apparaît dans ces récits: la fuite devant la réalité. (...)*"¹⁸ Ainsi, nous notons à nouveau, comme nous l'avions mentionné plus haut, une tendance de la part des critiques à reproduire dans leurs articles une

¹⁸ Lobet, M., Aux écoutes des lettres belges: Jean Muno ou l'homme qui s'efface, in *Le Soir*, 21 mars 1963.

certaine image munolienne -celle du *petit homme seul*. Une sorte de déclic vient de se produire dans notre esprit: un personnage banal, un travail ordinaire et des espoirs qui se transforment en utopie d'un monde simple... Déjà dans Saint-Bedon, le protagoniste décidait de partir en cure d'amaigrissement pour échapper aux sempiternelles vacances familiales. L'insécurité devant le réel est une caractéristique qu'il nous faudra prendre en compte afin de déterminer s'il s'agit d'une variable propre à cette tendance ou d'une constante dans les livres de Muno. Ces quelques mots en disent déjà long mais il convient d'y apporter des preuves tangibles, comme dans ces quelques paragraphes:

"-Vous avez raison: ce ne sont pas encore les vacances. Je suis un instituteur qui a déserté son école. Je ne m'y sentais plus à ma place. Pourtant j'avais la réputation d'être un bon maître. Dans quelques années, on m'aurait proposé en exemple. Oui, j'ai aimé ce métier, trop sans doute; jusqu'au jour où quelque chose s'est rompu en moi. Si cela m'est arrivé, cela doit arriver à d'autres encore. Je ne me prends pas pour un être d'exception. C'est pourquoi je vous en parle, Berthe. Cela ne vous ennuie pas trop?

Elle lève vers lui son visage. Tant que durera leur fragile intimité, elle sera heureuse. Ne l'a-t-il pas compris?... Tout à ses idées, il montre d'un geste assez théâtral la nuit qui s'étend devant eux.

-Pour expliquer le monde aux enfants, on m'avait mis dans une école. Pour dire des choses simples, mais vraies; pour enseigner des vérités toutes simples. Ce n'est plus possible. Le jour où j'en ai été persuadé, j'ai pris la fuite. Le monde n'est plus tel que je l'explique, les gens ne parlent plus, ne pensent plus comme dans nos livres. Je dois tricher continuellement. (...)Les enfants ne me croient plus toujours; et moi, je ne me crois plus du tout. Pourtant, je suis sur cette terre pour être cru! Sinon, je ne sers à rien... (...)

-Oui, vous êtes un idéaliste.

-C'est possible, admet M.Rami. Il est vrai que je voudrais vivre dans un monde plus conforme à l'idée que je m'en fais. Un monde plus conventionnel en quelque sorte, aux couleurs nettes et tranchées. L'on y distinguerait sans équivoque le vrai du faux, le bien du mal. Je verrais clair. J'imagine parfois que, si j'avais été soldat ou prêtre... Je suis devenu instituteur, voyez-vous, parce que ma mère le désirait. Mais ça, c'est le côté personnel de mon aventure"(HEFF pp.59-60)

Dans ce livre, le choix d'un instituteur qui veut échapper à un monde trop compliqué et à une mère surprotectrice, nous renvoie assez aisément au narrateur, lui-même professeur et fils unique. Le passage ci-dessus illustre à lui seul l'art de Muno de se raconter par le biais d'une belle histoire... Le récit, basé sur des bribes d'expérience personnelle et teinté d'amertume et de révolte, Muno le monte de toutes pièces et le transforme rapidement en une véritable épopée. Le seul moyen pour François Rami de s'en sortir est d'échapper à ce monde cruel d'une manière complètement inattendue et il nous fait le coup du parapluie! Avec des images à la Mary Poppins, si l'on ose se lancer dans un tel rapprochement. Et puis, comme dans les contes de fée, une fin

heureuse permet à notre instituteur de vivre à jamais dans un tableau avec sa bien-aimée. Sur les lèvres de M.Rami, un sourire: "il a l'air avec ça de se foutre du monde!"

Dans *L'Homme qui s'efface*, nous nous voyons confrontés à de la fantaisie plutôt qu'à du fantastique. Marcel Voisin préfère le qualifier de *fantastique rose*: "(...)tantôt la métaphore suivie de l'évasion permet de créer une sorte de "fantastique rose", un peu à la manière de Folon en peinture, qui prend au pied de la lettre les images de la rêverie"¹⁹ (peut-on y voir un prélude à une période où le fantastique deviendra carrément "noir"?) tandis que M.Lobet qualifie cette fantaisie de *poésie*:

"Après tout, vos récits sont analogues à des poèmes dans la mesure où ils déclenchent l'évasion, dans la mesure où ils vous libèrent de la réalité."²⁰

En somme, il s'agit de deux façons de présenter le même concept.

Quoi qu'on décide de la nommer, l'histoire de Muno laisse songeur: M.Rami qui a dans sa classe une peinture d'un paysage où figurent tous les moyens de transport, paysage de fantaisie mais décidément familier, finit par y atterrir:

"(...)mais, démesurément agrandi, un tableau de sa classe, ces Moyens de Transport qu'il avait eus durant des années, tous les jours, sous les yeux. Il se trouvait dans sa gravure! Pas devant comme autrefois, non..tout entier dans l'image! Il y était entré la tête la première; il pendait dans le coin gauche, au-dessus du chalet suisse, le cœur battant à se rompre. Invraisemblable! Invraisemblable que ce paysage exemplaire pût vraiment exister. "Je rêve", dit M.Rami. "Je rêve!" cria-t-il..." (HEFF pp.68-69)

Pour en revenir au style, nous avons émis précédemment l'hypothèse d'une écriture à cadence rapide, sans ornements linguistiques, où le comique figuratif prend le pas sur l'humour lexical (il est présent mais relégué à l'arrière plan). Les passages que nous avons mentionnés le prouvent puisque l'on sourit de leur caractère insolite et non de la langue qui y est utilisée. L'impression que donne la lecture de ce récit est la reconnaissance d'une prose malléable qui vole en même temps que François Rami et qui se laisse emmener au gré du vent:

"Elle a levé les yeux. Aussitôt la stupeur la plus intense se peint sur son visage. Il est là, au-dessus! Elle l'entend qui supplie: "Retiens-moi! Par les jambes!...". Elle se précipite. Son geste éperdu se referme sur le vide. Pourtant non! Elle ne rêve pas: ce sont vraiment les chaussures de son fils qui flottent à trois mètres du sol! Et, au-dessus des chaussures, il y a -

¹⁹ Voisin, Marcel, *ibid.*

²⁰ Lobet, M., *ibid.*

mon Dieu! - il y a tout l'instituteur qui balance mollement, accroché des dix doigts à la poignée du parapluie, le visage décomposé par la peur." (HEFF pp.19-20)

Muno orchestre les mots pour rapporter aussi fidèlement que possible des types de discours très variés, c'est-à-dire notamment le langage des instituteurs, de la bourgeoisie, le langage oral ou plus sophistiqué, proche de l'écrit académique. Citons ces quelques lignes où se côtoient différents registres:

"-Bonjour, mon ami. (...) -Rude besogne (...) -Je suis le tailleur de pierre, énonce l'homme brusquement. Sans prendre garde à ce qu'une telle déclaration a d'insolite, M.Rami s'empresse de modeler la question qui doit mettre à l'aise l'inconnu, si manifestement fier de son état. -A quoi servira la pierre que vous travaillez? demande-t-il. L'artisan paraît se troubler, puis il baisse les yeux pour confesser son ignorance. On ne me l'a pas dit, Monsieur. (...)Que dire encore à cet inquiétant personnage, qui semble avoir tout appris, tout retenu, jusqu'à l'écœurement? L'instituteur se tait (...) -Quand on m'interroge, je dois répondre, dire ce que je sais, tout ce que je sais, rien de plus. Au revoir, Monsieur Rami. Monsieur l'Instituteur..." (HEFF p.75)

Plus subtil et moins immédiatement flagrant, mais significatif pour l'appréhension de l'étymon que nous recherchons, est l'effet produit par les descriptions d'un lieu plutôt que d'une ambiance, c'est-à-dire que Jean Muno transporte ses lecteurs dans ses décors leur permettant ainsi de visionner sans a-priori leur nouvel entourage. A titre de modèle, nous proposons l'ouverture de *L'Homme qui s'efface*:

"En sortant de la forêt, la route prend des allures montagnardes, elle devient sinueuse et plus étroite. On la croirait partie pour escalader un col; mais après quelques virages assez courts, voici déjà le sommet de la côte. Des champs et des pâtures s'étendent à perte de vue. Les arbres sont rares; c'est un pays que l'homme a mis en ordre depuis longtemps. La route dévale tout droit pendant des kilomètres jusqu'à ce qu'un tournant brusque arrête son élan..." (HEFF p.9)

Il serait fastidieux de multiplier les exemples de ce type, mais il est de plus en plus certain qu'on peut y voir une des *arêtes* de cette tendance. Reste à vérifier cela dans *L'Hipparion*.

L'Hipparion

En 1962, paraît *L'Hipparion* qui s'inscrit encore de manière appropriée dans le cadre de cette tendance par son lyrisme, sa fraîcheur, la simplicité de son écriture mais qui est, chez Jean Muno, un premier pas vers le roman psychologique et le

fantastique. Un vieil homme solitaire, lors d'une promenade sur la plage, rencontre un hipparion qui devient vite le centre de sa vie. S'il parvient à transmettre à un petit voisin son rêve, ses espoirs et le besoin de se libérer de la réalité, il perd, lui, à la mort de l'hipparion, sa foi dans le miracle et sait désormais qu'il n'échappera pas à son destin... Comme dans les ouvrages précédents, l'ossature de l'histoire provient du quotidien et de l'expérience personnelle de Muno, par exemple la mer du Nord, le professeur, la vie en ville ou les relations humaines; pour le reste notre auteur laisse à nouveau courir son imagination. Nous voudrions citer ce dialogue aussi révélateur de la naïveté et de l'optimisme de l'enfant que de la désillusion du vieux, dialogue tellement vrai que le lecteur s'y reconnaîtra :

"-Philippe, c'est un beau nom, ajoute Van Aerde. Puisqu'il le pense très sincèrement, pourquoi ne l'aurait-il pas dit?... Et voici que, de ces paroles et de ces silences, de cette harmonie faite de mots quelconques, de gestes retenus, d'arrière-pensées, naît entre eux, pour un instant peut-être, quelque chose de très subtil, comme une complicité, une parenté inexprimable, comme s'ils avaient été amis, il y a fort longtemps, ou qu'ils se fussent rencontrés dans un rêve commun.

-Vous allez le garder toujours? demande l'enfant, qui caresse l'hipparion.

-Peut-être... Je ne sais pas. Toujours, c'est un bien grand mot." (HIP p.123)

Comme nous l'avons avancé plus haut, Muno met d'ores et déjà en place certains éléments typiques de la tendance suivante par les regards qu'il jette vers l'intérieur de ses personnages, par l'analyse de leurs sentiments et de leurs réactions face à l'inattendu et par le dialogue qu'il entretient à la fois avec ses personnages et une partie plus profonde, plus inconsciente de lui-même. C'est pourquoi, par moments, la psychologie finit par prendre le pas sur l'action romanesque:

"Une nourriture variée, une litière toujours propre, un appartement bourgeois en guise d'écurie, des gâteries renouvelées: l'hipparion, se répétait Van Aerde, ne pouvait qu'être heureux. En était-il tellement convaincu? Il ne cessait d'épier l'animal avec une sorte d'anxiété. Jamais tranquille et ne cherchant pas à l'être, il trouvait, semble-t-il, dans cette inquiétude même, un plaisir doux-amer et secret, comme peuvent l'être les tourments de jalousie." (HIP p.79)

Que le lecteur apprécie l'entrelacement de vocables connotés positivement et négativement qui procurent au passage un équilibre incertain proche du sentiment quelque peu masochiste du professeur. Fondamentalement, comme chez ce dernier, ces questions sur l'hipparion nous inquiètent et nous rassurent à la fois.

Ce recours à des sèmes contrastés est une constante de *L'Hipparion* comme on le découvre lorsque l'on effectue une nouvelle boucle dans notre processus d'analyse. Mais laissons au lecteur le soin d'apprécier la fraîcheur du rire de l'enfant et le tourment du vieux dans un des passages les plus touchants du livre:

"Parce que l'animal flaire ses cheveux, ses oreilles, et qu'une petite inquiétude le chatouille en même temps, le gosse se met à rire. On pourrait croire que l'hipparion espère une friandise, mais il n'en est rien. C'est le rire qu'il attendait! Frais comme une source, il lui rappelle confusément, mais avec quelle force! Tout à la fois le friselis des feuillages, les cabrioles des écureuils, l'odeur de la rosée, les lambeaux de soleil accrochés dans les arbres..."

-Il t'aime bien, dit le vieil homme.

Il a prononcé ces mots d'une voix assourdie, avec une sorte de timidité. C'est qu'en même temps résonne dans sa tête une autre voix, gonflée d'assurance: "N'oubliez pas! Son grand défaut, c'est d'être vivant... Toute cette vie!" Paroles odieuses, destructrices, qui condamnent (au nom de quoi?) non seulement l'hipparion, mais encore cet enfant, et leur joie à tous les deux.

-Moi aussi, je l'aime bien, dit le gosse." (HIP p.122)

Pour désigner des phénomènes auxquels les textes doivent leur cohérence sémantique, on fait souvent appel depuis A.J.Greimas au concept d'*isotopie*²¹:

*"Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés après la résolution de leurs ambiguïtés, cette résolution elle-même étant guidée par la recherche de la lecture unique"*²²

L'isotopie est la présence dans le discours d'une continuité thématique. Sont isotopes des faits d'expression qui ont entre eux au moins un sème commun; ils forment ainsi un ensemble sémantique constituant un système. C'est en repérant les isotopies dans un texte littéraire que nous pouvons découvrir s'il est doté de cohésion sémantique, encore appelée "cohésion isotopique". Ayant opéré une redescente supplémentaire, osons avancer que dans les livres de "la fabulation réaliste", la cohésion sémantique provient de doubles isotopies²³ dont les sèmes positifs et négatifs s'enroulent autour d'un thème central. Les connotations collaborent au ton, permettant à Muno de faire passer des atmosphères qui vont du franchement drôle au tendre émouvant.

²¹ Voir aussi la définition du Groupe MU, *Rhétorique générale*, Larousse, Paris, 1970, pp.37-38.

²² Greimas, A.J., *Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, in *Communication 8 "Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit"*, 1966, p.188.

²³ R.Poupart définit les "isotopies parallèles", celles qui, par deux, traversent un paragraphe d'un article, etc., les "doubles isotopies", celles qui "s'enroulent en torsade" et qui déterminent "l'effet proprement littéraire du texte, son pouvoir de rayonnement de sens, sa richesse de résonance poétique" et les "poly-isotopies". Il ajoute qu'en poésie moderne, le texte organise systématiquement le déroulement de plusieurs systèmes sémantiques qui se superposent en obligeant le lecteur à une succession de réévaluations rétrospectives. (Poupart, René, *Cours de traductologie*, Université de Mons-Hainaut, Belgique, 1990.)

Néanmoins, comme le souligne E.Vandercammen,

*"la vision poétique de l'auteur permet des prolongements psychologiques qui nous ramènent à la réalité humaine la plus sensible (...) Outre la pureté poétique unie aux qualités de dépassement que Jean Muno a su conférer au comportement de ses principaux personnages, le lecteur appréciera les vertus naturelles d'une écriture dont aucun trait ne le détourne de l'action. Car, pour le romancier, il ne s'agit pas de s'évader dans le lyrisme au détriment du cœur humain."*²⁴

Cette citation nous pousse à considérer un instant encore l'écriture épurée et sans garnitures linguistiques qui complémente, ou génère même, le lyrisme thématique, comme la nature ou les sentiments humains. Muno peint en demi-teintes par touches légères mais justes qui vont droit au cœur des lecteurs.

Il est grand temps d'aborder l'une des marques principales de la tendance qui nous occupe: l'humour. En effet, le passage qui suit a évoqué en nous d'autres situations cocasses et a provoqué une sorte de déclic à propos de l'aspect visuel de l'humour tout au cours de cette tendance:

"Près d'un banc de rochers plats, à fleur de sable, il reprit ses recherches, avançant avec précaution comme s'il avait peur d'écraser des perles. Il se risqua sur une surface d'argile, glissante comme de la glace. La curiosité le rendait imprudent. Tout à coup, il tituba, perdit l'équilibre, parvint à se rattraper à un bidon rouillé à moitié enfoui dans la glaise. Le bidon, c'était une mine." (HIP p.8)

On visionne la scène dont la rapidité est soulignée par la brièveté des phrases, l'accumulation des actions et dont la fin est un véritable signe de malchance chaplinesque.

Un livre à cheval entre plusieurs tendances? En effet, par son aspect introspectif, on pourrait classer ce livre dans notre deuxième tendance, celle du "récit psychologique" ou encore par les thèmes dans la tendance du "réalisme candide". Si nous avons finalement opté de conserver *L'Hipparion* dans cette catégorie-ci, c'est que, outre son style simple et rapide, ses ambiances tendres et fraîches ainsi que son humour visuel, malgré un voile de pessimisme et un côté psychologique, son atmosphère "mythique" et sa fantaisie apportent un petit côté moralisateur présent dans les ouvrages précédents. C'est pourquoi nous terminons notre examen de

²⁴ Vandercammen, Edmond, *L'Hipparion par Jean Muno*, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées*

L'Hipparion par sa fin réconfortante et résolument optimiste où l'on apprend qu'il y aura toujours des rêveurs en ce monde...

*"L'enfant est sorti de sa cachette. Un moment immobile au sommet de la petite dune, il paraît hésiter; puis, lentement, il descend la plage. Il traîne les pieds, il a l'air de chercher quelque chose qu'il aurait perdu. Contourne l'abri, chaviré au bord d'une mare d'ombre; s'aventure dans la vaste étendue qui le sépare de l'océan, acteur minuscule sur une scène immense... Là-bas, comme s'il l'avait vu venir, le cheval blanc tourne la tête. Ses grands yeux rêveurs, il regarde la silhouette qui s'approche. Il allonge le cou, il flaire le sable à ses pieds...Et sans hâte, mais comme porté par toute la paisible rumeur des flots, le cheval s'avance vers cette enfant, qui court, qui court maintenant à sa rencontre."*²⁵

Commentaires

Dans ce chapitre, nous visons à déterminer les *variables* de la production littéraire de Muno permettant ainsi, une fois regroupées, de former des ensembles - nous en avons repéré cinq²⁶ - aux traits fondamentaux similaires. Suite à la lecture et à la phase d'imprégnation de l'œuvre munolienne, nous avons sélectionné de manière intuitive quatre livres pour la tendance de "la fabulation réaliste". Grâce à une analyse du fond et de la forme et à une série de redescentes où nous avons examiné les arêtes qui avaient initialement attiré notre attention, nous avons pu affiner notre hypothèse. Nous considérons à présent que chaque livre présente bien des marques qui ressortent du même étymon. Afin de compléter notre démonstration, il convient de récapituler les éléments que nous avons découverts dans cette partie.

Commençons par les personnages de cette période. A première vue banals et carrés, puisqu'ils ont une vie paisible et rangée, ils se trouvent soudain plongés dans des situations dignes des meilleurs films de Charlot. Pensons à M. Rami qui finit par s'envoler, au professeur Van Aerde qui rencontre un hipparion, aux multiples aventures de Bondieu: dans une situation hors du commun, tous ces hommes suivent leur instinct et leur vie en est radicalement transformée à jamais. Souvent solitaires

et des lettres, n°84-85, juin-juillet 1962, pp.86-87

²⁵ *L'Hipparion*, p.239.

et résignés, on les trouve pourtant plutôt sympathiques malgré leur manque de volonté; on les sent vulnérables et à la fois forts car si leur fantaisie leur interdit tout raisonnement bien-fondé, elle les sauvent également de maintes situations. Pour eux, pas d'analyse introspective, trop engagés qu'ils sont dans leurs pérégrinations! Ils ne s'inquiètent point de psychologie -exception faite peut-être de Van Aerde (voir plus haut). On découvre un véritable dialogue entre Muno et ses personnages, grâce auxquels il communique ses émotions profondes, telles la solitude, l'amitié ou encore la soif de se libérer d'une surprotection maternelle ou d'une profession devenue routinière.

En quelques touches, Muno parvient à peindre ses personnages et il les croque véritablement. Ses portraits ne s'inquiètent pas de généralités et vont droit à l'essentiel, à ces traits distinctifs qui caractérisent tout un chacun. Une façon de faire qu'il conserve d'ailleurs tout au long de son œuvre.

Muno parvient à dévoiler la poésie du quotidien, à rendre toute la fraîcheur de la nature et la naïveté de ses personnages par un mélange linguistique subtil de simplicité, de rapidité et de précision. Son style mimique l'histoire, travaille en harmonie avec elle et en devient ainsi saccadé, lyrique ou lent selon les besoins. Muno s'exprime, nous l'avons dit, de façon expéditive et économise les moyens lorsqu'il décrit ses personnages. Cependant, amoureux et observateur de la nature, il la dépeint longuement dans des descriptions qui sont à la fois précises et lyriques. Typique de cette tendance, la nature qui permet de procurer une atmosphère tendre à ses livres et à lui donner une source d'énergie que l'on ne retrouve nulle part ailleurs dans son œuvre.

L'humour est résolument visuel, cocasse et chaplinesque bien plus que linguistique - mis à part quelques jeux de mots et les patronymes dans *Le Baptême de la ligne* et *Saint-Bedon*. Muno visionne sa réalité et s'en sert pour générer ce *fantastique rose*²⁷ propre à notre première tendance. Cette manière d'envisager les

²⁶ cf. schéma supra

²⁷ Nous reprenons les termes de M.Voisin, voir supra.

actions relève du domaine du cinéma, du théâtre ou encore de la bande dessinée et nous pensons que Muno réutilisera ultérieurement cette méthode de description.

La plupart des grands thèmes de Muno sont, sinon développés, à tout le moins ébauchés: nous pensons aux relations humaines et à la fuite face à la réalité, à la solitude et au conformisme, au monde littéraire et académique, etc. On constatera qu'on ne parle pas encore de la Belgique dans ces premières œuvres, ni du dédoublement. Une voix moralisatrice se fait entendre dans tous les récits. Celle de Muno le professeur? Et que penser du pessimisme qui lentement prend le pas sur la gaieté des premiers romans? Miroir de l'état d'esprit de Muno à l'époque? En tout cas, *L'Hipparion* annonce clairement la tendance psychologique qui s'ensuit.

Pour résumer une dernière fois: les marques de cette tendance nommée "fabulation réaliste" sont une manière d'écrire élaguée, légère, drôle avec des thèmes tirés de l'expérience personnelle de Muno, traités de manière fantaisiste.

3.2.2. Tendance 2: Le récit psychologique

Nous n'avons, jusqu'à présent, inclus dans "le récit psychologique" que deux romans: *L'Ile des pas perdus* (IPP) et *Le Joker* (JOK), publiés respectivement en 1967 et en 1972. On pourrait les rattacher à notre première tendance par toute une série de thèmes chers à Muno, tels le goût de l'évasion, les rapports humains, la répugnance à suivre une route toute tracée, mais ici, ils sont abordés différemment, d'une manière à la fois plus sérieuse et plus pessimiste. Une période qui, en quelque sorte, conclut la précédente en se préoccupant plus précisément de la psychologie des personnages -souvenons-nous de l'élan psychologique repéré dans *L'Hipparion*-, qui s'interroge plus ouvertement sur les problèmes humains et traite moins des actions que de leurs conséquences. La fantaisie et le burlesque font place à la routine du quotidien et aux conversations (monologues ou dialogues). Humeur plutôt qu'humour.

Dans ces deux récits, Muno parvient à saisir les moindres nuances des mouvements du cœur et des calculs de l'esprit. Il opère comme un psychologue averti qui tente de s'infiltrer au plus profond des personnages pour enregistrer et décortiquer les raisons profondes de leur comportement. Patiemment, il les écoute vivre et nous rapporte leurs échanges. Avec un style qui s'associe toujours à son propos, rapide et moderne parfois, ou encore complexe et recherché, il nous traduit les émotions qui traversent ces êtres solitaires et lucides à tous les âges de leur vie.

L'Ile des pas perdus

Mille neuf cent soixante-deux est une année significative puisque, outre la publication de *L'Hipparion* et le succès qu'on lui sait, Jean Muno conçoit *La fugue en Ré* lors de vacances à Ars-en-Ré. D'autres séjours dans cette île lui permettront de parachever la rédaction de ce livre qui sortira finalement de presse en 1967, sous le titre de *L'Ile des pas perdus*.

Nous nous en tiendrons au canevas sur lequel Muno a tissé les images d'un été sur L'île de Ré car il nous serait bien malaisé de rendre compte précisément de toute l'histoire. Paul Rigaud, sa femme et leurs deux enfants passent à nouveau de (trop?) paisibles vacances. Paul décide alors de rencontrer la marraine de guerre de son père, Chonchon, devenue une simple vieille femme aux souvenirs bien vagues. On apprend ensuite l'évasion de six détenus et les tribulations de l'un d'eux qui, réfugié dans un fortin abandonné sur la plage, essaie d'échapper aux gendarmes et auquel Paul apporte de la nourriture. L'arrivée de la belle-sœur de Paul dérange quelque peu les habitudes de vacances de la famille et bientôt, un message leur apprend que Monsieur Rigaud père est décédé. Ce résumé, pour bref qu'il soit, devrait toutefois faciliter la compréhension de nos explications ultérieures.

Suite à la lecture de ce roman, nous avons éprouvé une sorte de vide, un sentiment de résignation et d'échec, la fatalité omniprésente dans notre vie humaine,

la solitude de chaque être... Un livre différent par sa véracité de ceux auxquels Muno avait jusqu'ici habitué son public. Se basant à nouveau sur la réalité qui l'entoure -l'île de Ré est célèbre pour son pénitencier-, Muno décide de traiter d'évasions: un prisonnier s'échappe, la mort emporte, les vacances éloignent et rapprochent...

"-Si tu te trouves seul, à qui la faute? C'est toi qui nous fuis!

-Je fuis l'ennui. L'écœurement de ne rien faire, jour après jour.

Aurais-tu mieux à proposer?...Non, bien sûr. Tu hausses les épaules, comme d'habitude. Pour le reste...

-Je propose de vivre, tu comprends! D'aller quelque part, de voir du nouveau, de marcher, de nager!

-Il fallait le dire plus tôt. Marchons!

-Et les enfants?

-Ils adorent marcher, les enfants!

Bref, une promenade défi." (IPP p.40)

Au fil des pages, on ressent une véritable connivence entre Muno et ses lecteurs; il désire leur parler de la vie, d'émotions contraires, de solitude.

Cette dernière constatation nous pousse à avancer que *L'Île des pas perdus* se prête à une analyse plus bakhtinienne: ne voit-on pas en effet à tous les niveaux les dialogues entre Muno et ses lecteurs, son entourage, ses écrits, entre Muno et d'autres écrivains et, bien entendu, son dialogue intérieur. Expliquons ce rapport dialogique: Muno parvient à appréhender, à intérioriser des énoncés antérieurs pour ensuite recréer son propre discours. Il ne cherche en aucun cas à étouffer l'influence des autres voix et c'est pour cela qu'il semble dialoguer avec ses lecteurs à travers ses personnages. Il développe pour eux de nombreux sujets et leur explique combien il est complexe de rendre par les mots les sentiments qui nous meuvent. L'éternel problème des mots pour exprimer des émotions:

"Comment exprimer cela? S'il y fût parvenu, peut-être qu'il eût été délivré d'un seul coup. L'obstacle en lui se serait effondré, tout serait devenu plus simple. Pour parler à son fils, à Suzanne, aux Rosimus, il aurait trouvé les mots qu'il fallait, les mots si naturels qui sont dans la bouche de n'importe qui. On aurait compris qu'il aimait les gens, qu'il désirait rompre avec eux le bon pain de la vie quotidienne.

Grands toits sauvages, rongés de mousse... Tandis qu'il cherchait les mots pour exprimer son vide, le vent tournait les pages blanches du cahier ouvert sur la table. C'était écœurant de mauvais romantisme, de vanité! Comme s'il suffisait pour écrire de n'être pas doué pour vivre! Père distrait, mari sans joie, fonctionnaire perdu dans ses vacances comme un pardessus trop long, qui se trouve incompris, se plaint pour qu'on le plaigne, voilà ce qu'il était en fin de compte. Il phrasait pour se désennuyer"(IPP p.24)

Quand il s'agit d'écrire, on ne peut s'empêcher d'admettre que l'on se souvient (consciemment ou non) des livres absorbés et que l'on répond à un besoin de les égaler en beauté tout en en renouvelant l'originalité. Jean Muno, qui a déjà publié plusieurs romans, continue dans sa quête de nouveauté, de progrès, de perfection et décide de tirer profit de ses souvenirs et de son expérience dans son livre. Nous y retrouvons ainsi son goût pour le Nouveau Roman -qui compte à l'époque de nombreux représentants-, pour l'expérimentation linguistique et stylistique -pensons aux livres publiés par Queneau ou Vian- et encore pour le cinéma -que Muno préfère au théâtre. Nous avons retiré un passage de *L'Ile des pas perdus* qui pourrait aisément sortir de *L'écume des jours*:

"Un lit pour y mourir [...] Ils y étaient attendus, tous, les uns après les autres. Une grande fleur carnivore, douce et cruelle, étrange et familière, entrouverte dans la pénombre de la chambre"(IPP p.173)

Dans les descriptions munoliennes, on ressent une certaine influence du Nouveau Roman, par son attention aux détails et par sa perspective externe ("on"). Muno met son cœur dans ses descriptions pour leur donner vie ou pour transmettre la solitude de ses personnages à travers tout un lot d'images fraîches et de paysages... pas question qu'un lieu semble sorti d'un guide touristique:

"Sournoisement embusqué juste derrière la crête, il y avait un petit blockhaus. Rien ne le signalait au regard. Brusquement, on se retrouvait sur une plateforme de béton devant un paysage plat. Le fortin était construit à l'entrée d'une levée de terre qui séparait deux champs de vase sèche, craquelée comme de l'émail, piquée ici et là de maigres arbrisseaux. Des lagunes mortes, calcinées, écrasées sous le silence. Au bout d'un moment, on finissait par distinguer, de place en place, parfaitement immobiles sur leurs longues pattes grêles, quelques échassiers dont le plumage avait la couleur incertaine de la boue. Et ce détail, plus qu'aucun autre, rendait la solitude oppressante. On la sentait physiquement; on glissait en elle, comme dans le creux d'un vague." (IPP p.42)

Albert Ayguesparse note l'orchestration des mots chez Jean Muno:

"Jean Muno décrit avec une grande fraîcheur les paysages de l'île, et les pages où il peint les plages, les ciels, les parcs à huîtres, les villages envahis par les vacanciers, ne sont pas les moins curieuses. Mais il n'y a rien dans tout ça qui soit inutile. Au contraire, ces notations participent au rythme rapide du récit qui pourrait se résumer en quelques lignes."²⁸

²⁸Ayguesparse, Albert, *ibid.*

Nous le savons, rien n'est gratuit dans l'art munolien. Le rythme rapide procède de l'alterance de phrases courtes et de la succession d'un ensemble de tableaux évocateurs qui retracent la vie des personnages pendant un été. De plus, Muno prête également à son texte des tonalités poétiques qui font que, chez lui, les mots sont plus que des mots:

"Paul gravit le raidillon qui conduisait sur la plateforme et retrouva d'un seul coup ces étendues de terre calcinée, rouillée, par plaques, piquée çà et là de maigres buissons. Seulement, les échassiers n'étaient pas plantés comme l'autre jour, hiératiques, concentrant sur eux toute la désolation du paysage. Ils battaient des ailes, lourdement, à quelques mètres du sol..." (IPP p.74)

Les mots sont pensés, examinés, rejetés ou retenus pour procurer finalement au style une harmonie où chaque terme à sa place. Même les histoires s'enchaînent sans coupure, comme si l'histoire d'un homme -ou d'un autre, qu'importe!- n'était jamais que le résultat de circonstances données.

Nous nous arrêterons peu au "spectacle" qui, nous l'avons dit, est l'une des constantes du style munolien, sauf pour une remarque à propos de *L'Ile des pas perdus*. Les références au monde du spectacle abondent tout au long du livre avec des vocables comme *"rôle, scénario, dialogue, tableau, scène, spectacle, répliques, jeu, comme un personnage de film, drame, projecteurs, tragédie, décor..."* et cet extrait fait ressortir cette recherche de visualisation et de sonorisation du passage:

"Là-bas, derrière la porte, la vie continuait d'enfiler ses bruits ordinaires, tout de suite identifiables. Suzanne ouvrait le robinet, Pierre dressait la table. On n'entendait pas Martine, qui devait être assise sur le seuil, comme d'habitude. Il se disait de temps en temps des mots de tous les jours. Comme l'acteur près d'entrer en scène, qui a déjà sur les lèvres sa première réplique, Paul avait la curieuse impression d'être à la fois, et pour un bref instant, le spectateur des autres et de lui-même." (IPP p.174)

Muno engage un dialogue entre ses livres; ce qui pourrait expliquer la récurrence de certains thèmes qu'il retravaille et réutilise dans des contextes divers et à travers des personnages différents. Ainsi, dans *L'Ile des pas perdus*, ne reconnaît-on pas dans le fils, la figure du père quelques années plus tôt,

"Comme Pierre voit s'animer dans le paysage, au rythme de la marche, des bribes d'aventures qui sortent tout armées de sa mémoire et de son imagination, ainsi, l'homme qui l'accompagne -et ressemble à l'enfant - retrouve des sentiments qui surnagent au passé, résurgences d'un amour tout embarrassé de soi-même." (IPP p.45)

M.Lobet y trouve à juste titre des ressemblances avec *L'Homme qui s'efface*:

"Le romancier a tissé les images d'une aventure intérieure qui reste dans la ligne d'un certain irréalisme. Paul a beau être marié et père de deux enfants, il semble n'être pas encore guéri de sa jeunesse: comme L'Homme qui s'efface (...) il continue à tourner le dos au monde des adultes"²⁹.

Ensuite, le pessimisme et la résignation, que l'on avait surpris dans *L'Hipparion*, réapparaissent dans l'attitude du vieil homme, le père Rigaud, qui sait qu'il va mourir, de Paul Rigaud qui vit par habitude, de son fils, Pierre, qui sort de l'enfance... Rapportons cette phrase forte et tragique qui clôt le livre:

"A lui qui avait parcouru sur cette île, de Françoise à Karl, tous les chemins de la solitude et des malentendus, à lui qui avait soudain l'impression d'avoir vécu toute l'agonie pas à pas, à travers mille signes secrets, mille déchirements, jusqu'à son terme, - à lui, qui se sent mourir un peu, sans doute n'est-il plus permis d'espérer." (IPP p.175)

Et puis, dans la routine et les habitudes, résonne la fatalité qui nous réduit à devenir des prisonniers du rôle que l'on tient au sein de sa famille:

"-Surtout, dit-elle, je ne voudrais pas bouleverser vos petites habitudes. Elle a mis l'accent, presque sans le vouloir, sur le mot "petites". Paul ne réagit pas. Les yeux dans la courette où s'étaient de grandes ombres géométriques, il tambourine légèrement sur la vitre, comme eût pu le faire M. Rigaud. Il entend sa femme qui va et vient, conforme à l'image un peu ridicule dans laquelle Fernande se plaît à l'enfermer. Chaque fois qu'elles sont en présence, comme si elle cherchait à lui donner raison, Suzanne se réfugie docilement dans ce personnage de fourmi qui flatte la vanité de sa sœur... Pierre aussi fait docilement ce qu'on attend de lui: il questionne, s'enthousiasme, rit à point nommé. Il n'est pas jusqu'à Martine... "Elle sait si bien parler aux gosses!... C'est la fête lorsqu'elle arrive!... Une grande sœur! Un vrai copain!... Il faut la voir, je vous jure: plus enfant qu'eux...": tout confirme une fois de plus la légende familiale où chacun remplit toujours le même rôle obligé. Paul tient celui du spectateur. Comme l'autre jour, lorsque la voile rouge s'éloignait à vive allure, il reste seul sur la rive. Avec Françoise, avec M. Rigaud, avec cet inconnu dont il a croisé le regard tout à l'heure"(IPP pp.87-88)

Nous voyons la rupture de la communication au sein d'une famille à force d'habitudes. Tous les personnages attendent en vain que quelque chose d'extraordinaire se produise dans leur vie mais gardent tous au plus profond d'eux-mêmes leurs émotions et leurs angoisses. Comme rien ne se passe, l'ennui s'installe et la découverte du prisonnier qui aurait dû apporter joie et excitation à toute la famille ne parvient finalement qu'à les éloigner plus encore qu'auparavant. Nous voudrions brièvement signaler que les personnages féminins jouent des rôles plus prépondérants que dans les romans précédents de Muno. Parfois même, on a l'impression que Muno s'y retrouve et dialogue avec lui-même à travers l'une d'elles:

"Elle [Françoise] parle d'un ton si tranquille. Elle semble écouter sa propre voix, comme si ce n'était plus tout à fait la sienne." (IPP p.55)

²⁹ Lobet, M., *Jean Muno: L'Île des pas perdus*, in *Le Soir*, 22 décembre 1966.

Un signe annonciateur du thème du double qui hantera maints livres à venir?

Notre romancier nous rapporte adroitement les relations d'amour et de haine au sein d'une famille et la place que chacun se doit d'y occuper: les rapports entre père et fils, entre sœurs, entre époux et ainsi de suite. A une plus grande échelle, c'est la société entière que Muno vise, avec nos habitudes, notre envie de nous soustraire à toutes responsabilités et de fuir -en vacances-, peut-être? Poursuivre ses rêves sans toutefois jamais parvenir à les réaliser et vivre dans la solitude de ses souvenirs. Muno parvient à rendre la psychologie des personnages par d'habiles jeux de style et de narration, nous poussant dans les méandres de leur intimité, tels des voyeurs.

Nous avons probablement de cette manière fait le tour des thèmes principaux mais consacrons encore quelques lignes aux histoires de ce livre qui s'emmêlent avec d'évidentes répercussions dans le style. Par exemple, au début de nombreux chapitres, Muno s'amuse à n'employer que des pronoms personnels, nous laissant dans l'expectative de découvrir quelques paragraphes plus loin qui il voulait désigner. A titre d'échantillon, on peut se référer à cet effet au chapitre huit de la deuxième partie où Muno enchevêtre le pronom "Elle" représentant Hélène au "Elle" de Fernande, donnant une étrange impression de parallélisme ou de symétrie de leurs actions.

Jean Muno observe la vie et nous en rend pudiquement compte dans un entrelacement d'esquisses. Le destin d'hommes qui désirent fuir et qui échouent. Encore un passage pour terminer où l'on admirera les qualités du langage de Muno, une symphonie lucide de la solitude:

"...La terrasse d'un café qui donnait sur le port... Il y avait beaucoup de soleil, des couleurs vives accrochées partout, une allégresse rythmée comme un ballet par la grosse voix d'un juke-box. On avait l'impression que les gens n'allaient nulle part, qu'ils faisaient du bruit pour le plaisir, qu'on se trouvait avec eux en représentation. Ce qui explique tout, c'est bien cela: une certaine atmosphère. Seulement, les mots n'ont pas de prise là-dessus, rien ne les accroche. Aucune anecdote précise à raconter; mais d'innombrables petites bulles insignifiantes qui, juste à cet endroit-là, faisait pétiller joyeusement la vie. Tout était facile, amical, sans importance..." (IPP pp.131-132)

Le Joker

Nous l'avons dit dès l'abord, le Joker compte parmi les romans les plus connus de Jean Muno. Publié une première fois en 1972, puis encore en 1980 chez Louis Musin, il sera réédité en 1988 chez Labor dans une collection de poche. Pour avoir rapidement une idée de la trame de l'histoire, nous recourons au résumé succinct que l'on peut lire dans Le Dictionnaire des lettres françaises de Belgique:

*"Le Joker nous raconte l'histoire d'un jeune homme effacé de naissance vivant sous la tutelle d'une mère possessive et gagnant sa vie d'obscur fonctionnaire dans la grisaille d'une bibliothèque publique. Il est, par excellence, celui qu'on ne voit pas. Mais sa vie va se trouver bouleversée soudain par un cadeau que fait sa soeur à sa mère : un bichon, petit chien de luxe d'une blancheur obéissante qu'Alphonse a mission de promener, et qui va, par un phénomène de transfert, rendre à son maître son opacité. On le remarque, des gens s'arrêtent pour lui parler. Alphonse devient enfin quelqu'un pour son entourage. On lui découvre une vocation d'antiquaire, on l'installe dans un magasin de bric-à-brac, avec le bichon pour enseigne. Hélas! celui-ci tombe malade et meurt dans les bras d'Alphonse, entraînant avec lui la ruine de son maître mais aussi sa révolte et la rupture avec tout ce qui, jusque-là, avait constitué son univers."*³⁰

Et Michel Lambert ajoute dans la préface des éditions Labor que:

*"Alphonse Face, le héros de ce roman, se conduit, lui, en parfait joker. Doté d'un étonnant zèle mimétique, il adopte ipso facto le comportement requis par la situation. C'est-à-dire par les autres. Que ceux-ci abattent telle ou telle carte et le voilà qui prend le profil de la nouvelle donne. Il suit le jeu, colle au jeu, mieux, il l'anticipe à l'occasion. Du moins il fait semblant. On imagine ce que ces changements peuvent avoir d'éprouvant pour le personnage - et d'amusant pour le lecteur."*³¹

Cette courte introduction nous prévient que Muno va nous plonger au cœur de l'action par un dialogue constant avec ses personnages (il tutoie d'ailleurs le protagoniste dès la première page) et par une mise à jour de leurs pensées plutôt que par une description détaillée de tous leurs faits et gestes. Au fil des pages, s'établit un parallèle avec *L'Ile des pas perdus* qui examinait également la psyché des personnages, s'immisçant graduellement dans leur intimité.

Parmi les nombreux passages qui pourraient démontrer la spécificité de la tendance du "récit psychologique", les pages 65 et 66 (éditions Labor) se sont imposées à nous par leur représentativité. Comme le préconise notre approche, nous

³⁰ *Le Joker*, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.268-269.

³¹ Lambert, Michel, *Préface*, in *Le Joker* de Jean Muno, Labor, Bruxelles, 1988, pp.7-11 (Collection Espace-Nord).

en tirerons profit en en démontant les rouages et en examinant comment Muno passe aisément du dialogue descriptif (emploi des temps du passé) au dialogue moralisateur (usage du conditionnel). Il y évoque plusieurs des thèmes privilégiés de la période et on y repère déjà son style saccadé, ses connotations amusantes, son ironie latente.

"Et hop! passez muscade! L'aide bibliothécaire n'est plus. Derrière une table de style (lequel?), dominé par la photo géante d'Alexandre Sébille (don d'Yvette Samson), un nouvel Alphonse attend sans impatience que la clientèle morde."

Dans ce premier paragraphe de l'extrait choisi, nous examinons tout d'abord le style rapide de la description qui rappelle la vitesse à laquelle Alphonse s'est transformé (comme on le verra, le paragraphe suivant exploite cette métamorphose), les phrases sont courtes, le ton est familier, et notre auteur le veut quelque peu ironique par l'ajout d'annotations entre parenthèses et par la connotation manifestement péjorative "clientèle" qui rapporte efficacement son jugement de valeur négatif par la transformation morphologique du terme "clientèle".

"De fait, ta métamorphose s'est opérée avec une facilité surprenante. Un miracle, mais naturel, comme l'éclosion d'un papillon. Tu étais enfermé au fond de la bibliothèque, invisible, anonyme; tu te croyais larve, et pour toujours. En vérité, le changement s'accomplissait en toi et, le moment venu, lorsque la chrysalide s'est brusquement déchirée, tu t'es retrouvé différent, tout de suite à l'aise dans ton nouveau personnage."

La métaphore à laquelle Muno recourt permet l'association visuelle entre Alphonse-le-gris et la chrysalide et ensuite entre Alphonse-le-magnifique et le papillon. Notre auteur parvient par l'utilisation de termes ambigus tels "larve", "métamorphose", "changement" (physique ou mental), à retracer pas à pas la rapide transformation. Peut-on cependant, quand on pense à la vie bien brève des papillons, y découvrir le présage du caractère éphémère du changement?

"Le plus drôle, c'est qu'on imagine que tu as mené ton affaire avec brio. Un habile homme caché sous des dehors un peu naïfs. Même l'oncle et Mme Samson pensent ainsi. Ils refusent d'admettre que ton art, ce fut précisément de ne rien faire, de ne rien dire. Tu t'es prêté obligeamment, tu les as laissés s'emperlifricoter dans leur phrases, s'enfermer dans leurs projets, s'acculer eux-mêmes à l'action. Ton silence leur montait à la tête comme un alcool."

Les rapports humains font l'objet, dans tout le livre - toute la période même - d'un examen attentif et minutieux de la part de Muno qui s'interroge à la fois sur le rôle que chacun d'entre nous joue dans la société, sur la part volontaire et consciente de nos décisions et sur notre faculté à nous fondre dans notre entourage. Dans ce paragraphe, notre auteur dévoile comment sans mot dire, par la seule décision de

"gens-qui-nous-veulent-du-bien" (Muno disait *"le cannibalisme des gens bien intentionnés"*), on peut faire peau neuve.

"Au fond, tu devrais prendre la peine d'écrire honnêtement ton expérience. Ce pourrait être utile. Trop d'hommes voudraient changer leur vie et s'en font tout un monde. Empoisonnés par de vertueux mirages, ils croient que cela doit se payer d'efforts, de connaissances accrues, d'aptitudes particulières, tant de qualités diverses qu'ils sont découragés d'avance. A tous ceux-là tu annoncerais la chaleureuse nouvelle: 'Mes frères, j'étais comme vous. J'avais l'impression d'être prisonnier de moi-même. Je rêvais d'une évasion à laquelle ma médiocrité faisait obstacle; à la fois paresseux, lucide et ridiculement moral, j'étais paralysé. Jusqu'au jour où, brusquement, les liens se sont défaits d'eux-mêmes. Ils étaient pourris! Ma passivité trouvait tout naturellement sa récompense, et mes rêves, que j'avais crus stériles, leur accomplissement. Car le secret, mes frères, c'est de se garder malléable. Faites-vous cire molle! Sachez que l'initiative, l'effort risquent tout au plus de contrarier le jeu mystérieux qui s'organise malgré vous.'"

Ici, on notera le changement d'éclairage. Muno, en marionnettiste omnipotent, tente d'anticiper le futur s'il "lachait" son personnage. Les signes révélateurs en sont le recours à la première personne et Alphonse Face, cet homme gris et muet, se transforme alors psychologiquement, s'affirme lentement comme un individu à part entière et profère ses conseils à qui veut l'écouter. Il ose parler d'évasion et de rêves. Ainsi, après avoir laissé la parole à son personnage quelques brefs instants, Muno s'empresse de lui rappeler qu'il n'est point maître de son destin et démonte, étape par étape, son parcours du "non-combattant":

"Il faut être logique avec soi-même, et c'est pourquoi tu ne prendras jamais ni l'initiative ni la peine d'écrire tout cela. D'ailleurs tu ne serais pas cru. Pour l'être, il faudrait que tu dises: 'J'en avais marre. J'ai décidé... J'ai risqué... J'ai eu raison...'. Voilà les mots qui prononcés par une franchise un peu bourrue, rendent les choses croyables. En regard, ta vérité manquera toujours de relief, et ce gros homme qui bavarde pour cet Alphonse qui se tait... Tu ne te souviens même pas d'avoir explicitement accepté l'offre de l'oncle!"

Le cynisme se convertit en sadisme... Ainsi on n'échappe pas à la morale typiquement munolienne qui se moque ouvertement de Face et rit sous cape des hommes -et de nous, les lecteurs- qui sont convaincus que l'on n'a rien pour rien! L'habileté véritable de Muno est de nous offrir un livre à multiples degrés, un livre intarissable.

En gardant cela à l'esprit, on comprendra qu'il est bien difficile de définir la part de réalité dans *Le Joker*. Dans les livres de la première tendance, on retrouvait des éléments autobiographiques et quotidiens de l'univers de Muno, alors qu'ici, tout comme dans *L'Ile des pas perdus*, nous découvrons plutôt ses états d'âme et son

envie constante d'échapper à notre société vampirique. Muno a compris, depuis longtemps, que tout homme joue un "rôle imposé" comme l'atteste d'ailleurs la récurrence de vocable dans le livre:

"Cette assurance toute nouvelle, si contraire à ton premier état, te restait en quelque sorte étrangère, appartenait au rôle que t'avait confié l'oncle" (JOK p.74) ou "Vous êtes en scène, il distribue les rôles" et tant d'autres encore.

Encore deux mots: *style caméléon*. Muno évoque des thèmes antagonistes comme l'amour et la haine, la soumission et la révolte, le désir de plaire et l'envie de choquer, cependant son style complémente toujours admirablement ses propos. Il travaille l'allusion et le direct, le ridicule et le sérieux. Il sait accuser par des phrases courtes et fringantes comme ici:

"La vérité, c'est que personne n'appartient à personne. Il faut échanger, telle est la loi de l'innocence heureuse; il faut partager, non pas les biens matériels qui ne sont que l'écume, mais l'essentiel, les amours, les affections, les sympathies, tout ce qui fait l'irremplaçable chaleur humaine." (JOK p.107)

ou encore nous apâter par des images hautes en couleurs telle que:

"La ville est un parc dont tu apprivoises les oiseaux avec des grains de rêve" (JOK p.83) ou "L'oncle parle comme on fait de la musique. Tu es son violon, il joue de toi en virtuose désabusé." (JOK p.61)

Chaque mot a sa place et tous servent à renforcer notre impression qu'Alphonse est dans tout et vice-versa:

"Tu rassembles ton pouvoir, celui qui te fit tour à tour éventail, chaudron de cuivre, calebasse Zapotèque, pour t'identifier à présent au grand homme du square. Tu les toises comme il te toise. Même éclat, mêmes craquelures." (JOK p.78)

(la redondance syntaxique permet de répercuter cet écho, ce mimétisme). La comédie humaine résonne partout dans une tournure de phrase, une connotation, un cliché et dans ce mot que Muno écrit avec une majuscule "Mimétisme".

Commentaires

Dans notre introduction, nous avons avancé que cette deuxième tendance serait en vérité la prolongation de la première en lui reprenant certains thèmes et éléments linguistiques. Nous pensons pouvoir affirmer à présent que nous avons vu juste. Cependant, si certains thèmes avaient été inaugurés dans *L'Hipparion*, Muno

approche ici différemment ses textes et les traite à la façon d'un psychologue averti. Il retrace patiemment le cheminement des pensées de ses acteurs (Alphonse Face, Paul, le prisonnier) et bâtit une véritable satire des relations humaines (au sein du groupe social et familial) en soulignant leurs aspects fragiles et trompeurs. Il s'attache à faire ressortir la psychologie de ses personnages qui ne sont ni des héros, ni des aventuriers, mais plutôt des "N'importe qui" ou des "Tout le monde". Dans ces deux livres, la fatalité joue un rôle capital, avec l'impression constante que nous ne sommes pas à même de contrôler notre futur (les autres décident pour nous et les circonstances font le reste). Sans cesse tentés par une envie d'évasion, un besoin lancinant de se retrouver, les personnages désirent quitter ce noyau familial étouffant où, somme toute, ils se sentent seuls et incompris.

Puisque les problèmes humains semblent être la principale préoccupation de notre romancier à l'esprit lucide et critique, la fantaisie est reléguée au second plan, avec comme seuls vestiges de la tendance précédente quelques bribes sorties directement de son imagination. En fait, la fantaisie de cette tendance suggère le fantastique futur et on pressent le possible dédoublement des personnages. Si les situations de base partent bien de son expérience personnelle (l'île de Ré par exemple ou le petit homme seul), on ne peut pas encore vraiment discerner de composantes autobiographiques.

Nous avons déchiffré les dialogues entre Muno et ses lecteurs: par le biais de ses personnages, ne transmet-il pas en effet sa vision du monde? et ne fait-il pas se répercuter d'un livre à l'autre le caractère changeant de ses émotions? Il est vrai qu'il retravaille inlassablement certains thèmes (la fuite, la solitude) et certains personnages (on retrouve le côté collectionneur du professeur Van Aerde de *L'Hipparion* dans Alphonse Face), à la façon d'une spirale interminable, dévoilant à son public une partie de lui-même. Et son goût pour tel ou tel genre littéraire ou pour le cinéma transparaît, nous l'avons vu, dans certains passages permettant à son écriture de se renouveler tout en restant très personnelle.

Pour ce qui concerne le style, Muno l'adapte à toutes les situations, comme ses protagonistes-caméléons d'ailleurs, et l'harmonise parfaitement aux thèmes. Volontiers sans fioritures ou tout en rondeurs, rapide ou lent, son langage peut également renfermer des images obscures et des connotations secrètes. S'il ne peut, par moments, résister à une trouvaille linguistique ou à quelque terme rare, Muno fait preuve d'un savoir-faire original qui nous entraîne jusqu'à l'orée du lyrisme. Barucco disait à ce sujet, en reprenant les paroles de Spitzer que:

*"(...) à toute émotion ou à tout écart psychique normal, correspond dans le domaine expressif un écart par rapport à l'usage linguistique normal; vice versa un écart vis-à-vis du langage ordinaire est l'indice d'un état psychique inhabituel."*³²

Le style s'avère être le miroir du psyché de Muno lui-même: cela est fort probable, toutefois nous ne savons pas pourquoi Muno s'est senti attiré par le genre "psychologique" à ce moment précis de sa carrière. Une explication de Muno lui-même:

*"Voici comment je vois les choses... Mon rêve -n'est-ce pas ingénu de vous le confier?- serait d'écrire un livre limpide en surface, mais qui se révélerait à la relecture d'une troublante profondeur. Un livre-piège, à niveaux multiples, du plus simple au plus compliqué, inépuisable. Un mythe, quoi! J'ai toujours essayé cela, notamment dans Le Joker (...). Un tel projet implique que le moindre détail tende à suggérer au lecteur, même inattentif, l'existence d'une signification seconde. A la limite, tout devrait être aussi référence à la face cachée. Même, et surtout, ce qui paraît à première vue insignifiant"*³³

But atteint dans cette tendance du "récit psychologique".

3.2.3. Tendance 3: L'autobiographie racontée

Nous avons réuni dans cette troisième catégorie, *Ripple-Marks* (1976, d'abord intitulé "Juillet perché"), *Histoire exécrable d'un héros brabançon* (1982) et *Jeu de rôles* (1988, livre posthume). Nous pensons qu'il faut y voir un véritable tournant stylistique et thématique dans l'œuvre de Jean Muno et nous nous attacherons dans notre analyse à établir en quoi ces trois livres sont aussi les plus marquants et les plus originaux de toute sa carrière littéraire.

³² Barucco, P., *Eléments de stylistique*, Editions Roudil, Paris, 1972, p.31.

³³ Laroche, Daniel, *ibid.*, pp.163-183.

Nonobstant leurs différences au niveau de la forme, de la structure ou du parti-pris de Muno, un certain nombre de similitudes autorisent un rapprochement, une mise en rapport. Ces trois romans se démarquent, en effet, des autres par leur ironie et leur ambiguïté, par l'inventivité et la dérision qui surgissent à chaque page. Ces ouvrages peuvent se lire comme les trois volets d'un même triptyque où l'atmosphère passe subrepticement du ludique au grave, du léger au tragique. Nous n'en parlerons pas l'un à la suite de l'autre selon la méthode que nous avons adoptée jusqu'à présent mais comme d'une trilogie, d'un tout homogène.

Au départ, des tableaux épars de vacances à la mer du Nord. Le protagoniste (notre auteur) observe -avec ou sans longue-vue- les mouvements des estivants sur la plage. Rapidement, ceux-ci se transforment en acteurs, en catalyseurs de sa révolte, de ses frustrations et de ses espérances. A travers eux, Jean Muno se libère de son carcan culturel et social, il prend sa revanche sur son éducation. Par la suite, Jean Muno a réuni ces tableaux en un seul volume dont le titre *Ripple-Marks*, d'origine anglaise, évoque les rides de sable formées sur la plage par la mer. Avec ce premier livre, le lecteur ressent à chaque page un sentiment de révolte et de haine. Plus tard, avec *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, Muno parachève ce qu'il avait entamé avec *Ripple-Marks*. Il y réexamine les mêmes thèmes (sa famille, la petite-bourgeoisie, le système éducatif, les cercles littéraires et la littérature, les problèmes linguistiques, etc.), mais sans rancœur, sans violence, juste avec une sorte de sincérité sereine. Très autobiographique puisque, sous les fantaisies de la fiction, Muno établit un parallèle savoureux entre sa vie et l'histoire de la Belgique jusqu'aux années 1980. Avec *Jeu de rôles*, le pessimisme de Muno, ses contradictions, sa conception de la vie et sa peur de la mort, sa vision de la société belge, ressortent imbriqués dans un véritable jeu de rôles dont la structure ressemble étrangement à une pièce de théâtre. Pourtant, une sorte de sérénité flotte aussi. C'est un livre gigogne où le protagoniste, Fabre Déglantine, se lance dans l'écriture pour se redonner de l'entrain. Il rédige un roman dont les personnages sont les gens de son entourage, ce qui crée par moment chez le lecteur un sentiment de quiproquo et de confusion.

Toute sa vie durant, Jean Muno fut conscient du rôle qu'il jouait dans la société, aussi bien en tant qu'enseignant qu'en tant qu'écrivain. Dans ses livres, c'est en fabuliste et moraliste qu'on le retrouve et il y dénonce notre société moderne avec le sourire, sous le couvert d'une histoire, de *son* histoire. De cette manière, il obtient l'adhésion de ses lecteurs par l'intelligence et par le rire: ce qui est infiniment plus habile et certainement plus agréable que d'affirmer de manière péremptoire ses opinions politiques ou philosophiques. Nous nous empressons d'ajouter que si Jean Muno se défend du monde avec l'humour et l'ironie, il n'oublie pas non plus de se moquer de lui-même, parfois même féroce. Comme l'illustre ce passage de *Ripple-Marks*:

"Et moi, suis-je mort ou vivant? Les deux, je pense. Vivant mais toujours menacé, toujours en fuite. Je n'ai pas le moral pour combattre. J'ai envie d'être plus vivant que n'importe qui et qu'on me foute la paix comme au dernier des morts. Difficile à concilier. Un jour, je devrai me résoudre à les affronter sérieusement, mes prédateurs, et ce sera atroce, car ils aiment ma chair, ils en ont goûté alors qu'elle était fraîche, ils en ont peut-être besoin, qui sait? pour survivre eux-mêmes." (R-M p.31)

Dans *Histoire exécrable d'un héros brabançon*, il se traite d'ombre dans l'ombre, et plus loin, on lit dans ses pensées:

"(Une bande dessinée! J'ai souvent cette impression-là, d'être une bande dessinée. Forcément, quand on ignore d'où l'on vient, où l'on va, qui l'on est...)" (HEXE p.13)

Mais il se souvient de son enfance avec humour aussi, les lecteurs comprendront que Muno-Papin vit et respire par son cartable d'écolier qui devient la représentation même de sa personnalité et de son savoir:

"Dès l'âge le plus tendre et jusqu'au seuil, on m'a toujours vu le cartable à la main. Mon vade-mecum, ma patrie ! L'empoigner fut le geste de ma vie." (HEXE p.26)

Cette manière qu'a Jean Muno de parler de lui entraîne des situations de dédoublement dans les trois livres. Il change de nom mais son identité reste inchangée et c'est toujours ce petit homme seul, incompris et cynique qui est sous les feux de la rampe. Cette impression de double est renforcée par le passage incessant du *je* au *il* dans la narration. Muno joue de ce procédé dans les trois livres procurant au lecteur l'impression qu'il s'agit par moments de l'histoire en images de ses protagonistes et à d'autres de sa propre biographie. Lisons, dans *Jeu de rôles*, les confidences de Fabre-Muno:

"C'étaient les moments où, juste après le lever du soleil, ses partenaires réduits au silence, Fabre leur parlait un peu de lui-même, de son vrai visage : l'homme nu, méconnu, ses mobiles secrets, ses intentions mal perçues, ses contradictions apparentes mais sa cohérence profonde, bref, tout ce qu'il fallait savoir pour le comprendre, lui rendre justice, et qu'il était le seul à pouvoir exprimer puisque, de toute évidence, personne ne connaissait mieux Fabre que Déglantine et vice versa." (JR p.9)

Dans *Histoire exécrable d'un héros brabançon* et dans *Ripple-Marks*, Muno parle clairement à travers les personnages principaux:

"J'avais pitié de lui. Je n'avais pas besoin de me mettre à sa place, je m'y trouvais depuis toujours. Moi aussi, je me sentais berné. Au fond du miroir, son dos était le mien; je m'étais en quelque sorte rattrapé." (R-M p.36)

A ce titre, Patrick Van Vooren constate:

"L'identification n'est réalisée que dans l'acte d'écriture (...) Le texte en effet nous dit: 'Peut-être était-ce le moyen de retrouver, le temps d'écrire, une certaine unité?' (*Histoire exécrable d'un héros brabançon*, p.281)"³⁴

Ces dialogues de Muno avec son for intérieur -ses monologues-, nous ont intéressée car ils s'intègrent parfaitement dans la théorie du dialogisme dont parlait Bakhtine. En effet, même lorsqu'il semble faire une analyse introspective de lui-même, Muno prend toujours en considération ses lecteurs et anticipe les réponses de ces autres voix. Son monologue est aussi clairement dialogique puisque chaque phrase, chaque énoncé pourrait être replacé dans un contexte antérieur. Ses souvenirs, jusqu'alors précieusement conservés, Muno les transforme, les déforme, les réagence ou encore les replace dans des cadres imaginaires pour le plus grand plaisir de ses lecteurs.

On nous dira que le petit homme seul est en fait une constante de l'œuvre de Jean Muno et que l'autobiographie ne peut être considérée comme une période à part entière. Cependant, nous affirmons que dans la tendance de l'autobiographie racontée, ce petit homme enlève son masque et nous pouvons clairement l'identifier à Jean Muno. On repère de nombreux éléments véritablement autobiographiques (personnages, événements, dates) alors que dans d'autres périodes, Muno ne se sert de son expérience vécue que comme canevas et il laisse place à la subjectivité et à son imagination créatrice. Evidemment, si Muno se raconte par l'intermédiaire de

³⁴ Van Vooren, Patrick, *Six personnages en quête d'identité: Une tendance au dévoilement de la narration dans le roman français contemporain de Belgique*, Mémoire de Licence de l'Université de Liège, 1984, pp.123-127.

son personnage central, il ne se détache jamais complètement de sa volonté de fabuler: après tout, il est romancier, pas auteur d'autobiographie.

Ainsi, en narrateur omniscient, Muno finit par focaliser l'attention du lecteur sur le personnage principal, c'est-à-dire sur lui-même, même s'il ne limite pas l'angle de vision à ce seul protagoniste. En effet, il s'entoure savamment des acteurs de son existence. Plutôt que de fulminer contre sa mère, il l'imagine en Pamphilie dans *Ripple-Marks*:

"Quant à moi, désormais sevré des jeux ambigus de l'enfance, je fus livré à Pamphilie, ma plus que mère, une ogresse scolaire qui promettait de m'accommoder selon les plus fines recettes du new look pédagogique." (R-M p.30)

et il y transforme également son père en Roquette.

Dans *Histoire exécrable d'un héros brabançon*, le protagoniste se nomme Papin-Muno et ses parents Clauzius et Clauzia. Dans *Jeu de rôles*, Isabelle Dujardin est sa génitrice et il se voit affublé d'une paire de pères: Charles Fabre, le légitime et Roman Déglantine, l'adoptif, d'où son nom: Fabre Déglantine!

On sourit de leurs actions et leurs pseudo-discours éducatifs ou académiques, on se rend rapidement compte des inepties qu'ils racontent et finalement, leur belle crédibilité s'envole en fumée. Ainsi, sous le couvert d'une histoire plus vraie que nature, sinon un tantinet exagérée et ridicule, Muno parvient à nous communiquer sa vision du monde, de la Belgique, de sa famille. Jamais il ne condamne ouvertement, pourtant, il démonte patiemment les engrenages et atteint profondément le monde guindé et superficiel de la petite-bourgeoisie:

"Le discours phylactérique se décompose, tout ce catéchisme de l'ennui méritant, de la peur salubre, cette mythologie du non-vivre qui livra nos jeunesses à la décence beige et aux gris-gris Belgique." (R-M p.67)

Et que penser de ce discours qui tourne à vide, comme bien des conversations quotidiennes de l'homme de la rue. Avec quelles justesse et ironie Muno les enregistre:

"-Hélas! Ce n'est pas un temps de saison! Sur quoi la conversation put s'engager gaîment, à la belgeoisante: -Vous trouvez? On pleure après la pluie; -Et on aura de l'orage! Mes lunettes s'embuent. -Chez moi le nylon crisse; On étouffe de grand matin; Tout est de trop. - Sans parler des pommes de terre... -Des feuilles, encore des feuilles! -Tubercules minables. -Le plus à plaindre, c'est Maître Baro. Prévoir dans ces conditions! -Moi franchement, il m'agace. -Tiens! pourtant les jeunes... -Les jeunes! Et Coluche? -Quoi, Coluche? -Vous l'aimez?" (JR p.22)

Nous voulons encore présenter cet extrait assez long d'*Histoire exécrationnelle* d'un héros brabançon qui résume à la fois l'état d'esprit de Muno et rapporte son langage coloré, concis, croquant, cinglant:

"Belge: c'était bien la première fois que le mot me donnait à penser. Je le trouvais lourd, pâteux; je n'aimais pas le bruit chuintant qu'il faisait en se déplaçant dans ma tête. Belch! Belch! Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie. Alors je lui cherchais des synonymes ou des équivalents plus harmonieux, plus drôles. Celui qui descendait son avenue/Aan chaque matin ne pourrait-il être un Lotharingien, un Burgondo-médian? Le petit homme de l'entre-deux tous azimuts, toujours en point de suspension entre le Ne dites pas et le Dites! Médiation, compromis, conciliation. Belch! Belch! Notre période par excellence avait été l'entre-deux-guerres et, s'il n'avait tenu qu'à nous, elle eût duré toujours. Toute notre existence à l'ombre d'un sempiternel Munich, inlassablement négocié, renégocié -pourquoi pas?" (HEXE p.273)

Nous voyons à quel point nous avons affaire à un auteur d'une extrême sensibilité, aussi ouvert aux impressions qui lui viennent de l'extérieur qu'à ses propres remous intérieurs.

Nous l'aurons compris, un des attributs de Jean Muno est la lucidité mais il ne faut surtout pas perdre de vue l'humour et la causticité qui la servent. Il affirmait que le mensonge est le comble du pessimisme et qu'il avait en lui une certaine rage de rire. A cette fin, la dimension ludique devient centrale dans sa démarche d'écrivain. Toujours amoureux des formes et inlassable explorateur des potentialités du langage, dans cette troisième période, il va laisser libre cours à son inventivité et jouer en virtuose de la langue et du style. Robert Frickx présente *Ripple-Marks* de la façon suivante:

"(...) c'est aussi une fête des mots où, pour la première fois, semble-t-il, dans l'univers littéraire de Muno, l'écriture devient, sinon une fin en soi, du moins un objet de méditation, de délectation, de dilection profonde. Réflexion téléologique sur la nécessité d'écrire, et, par conséquent, récit spéculaire, Ripple-Marks atteste la majoration progressive dans l'œuvre de Muno de la liberté créatrice, tant sur le plan du récit (bouleversement des catégories spatio-temporelles, anachronies, analepses) que sur celui du discours, tantôt réaliste, tantôt poétique, et de la typographie (décentrage, espacements, italiques, rejet de la justification assimilant par endroits le texte au poème versifié)."³⁵

Nous allons donc nous situer plus concrètement au plan de l'approche des textes puisque Spitzer, comme nous l'avons vu, partait du principe selon lequel tout écart stylistique correspond à une oscillation émotionnelle que le style enregistre comme un graphique. Les changements dans la vie de Muno -sa retraite anticipée, la mort de

son père- le poussent-ils, consciemment ou non, à s'écarter du style qu'il avait jusqu'alors chéri?

Quelle que soit la réponse à cette question, Jean Muno s'interroge à plusieurs reprises sur la nécessité d'écrire dans les romans de ce triptyque, sérieusement ou avec humour. Nous avons trouvé ces extraits de *Ripple-Marks* et d'*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*:

"(...)Crépuscule. Rien que d'écrire ce mot, je suis heureux" (R-M p.75) et "Ces notes que je griffonne de temps en temps, c'est mon tricot, sans plus. Mon tricot à moi. Je l'abandonne, je le reprends, il me tient compagnie. Un prétexte pour ne pas quitter l'immeuble, pour jouir de la vue sans me compromettre. Pas de quoi s'exalter : je tricote des yeux." (R-M p.21) Et encore ""Ma langue, c'est ma patrie, disait-il. En illustrant l'une, je défends l'autre." Dans cet esprit, il avait entrepris, seul lui aussi, sans le concours de Petitpas, un considérable Ne dites pas...Dites! Deux colonnes. D'une part les expressions vicieuses, belgicisms, wallonismes, flandricismes, germanismes, provincialismes, brabançonismes, anderlechtismes, molenbeekismes, woluwismes, wemmelismes, louvanismes, jettismes, saint-josse-te-noodismes, ninovismes, qui menacent continûment notre belle langue, la pervertissent de l'intérieur, tentent de l'occuper, nous contraignent à une vigilance de tous instants, à une autocritique incessante, à un contrôle permanent de nos moindres propos si nous voulons être et demeurer des Francophones intellectuels, c'est-à-dire, par excellence, des Résistants, d'autre part." (HEXE p.153)

Enfin, dans son dernier livre, *Jeu de rôles*, il n'est plus uniquement question de besoin d'écrire mais aussi d'impuissance créatrice puisque comme Jean Muno,

"Fabre se sent incompris, méconnu, mal à l'aise dans son rôle; il est en quelque sorte la victime de l'histoire qu'il invente: "la fin la moins discutable d'un roman comme d'autres entreprises d'ailleurs, était la mort de son auteur. A tout le moins son endormissement profond, parce qu'à la mort, il préférerait le 'dernier sommeil', telle était sa nature métaphorique."³⁵ et "Fabre cherchait vainement la riposte. On peut toujours écrire, c'est clair, n'importe qui sur n'importe quoi, des mots qu'on surprend dans la rue, le métro, ou alors dans sa tête, oui, débarqués on ne sait d'où par phrases entières, même que l'idée de les écrire lui était déjà venue plus d'une fois, comme elle vient tôt ou tard à tout le monde, j'imagine, dans les moments creux...Dormir ou écrire?" (JR p.13)

Ce n'est là qu'un échantillon représentatif de la constante remise en question de Jean Muno par rapport à la langue. Sans cesse, il se scrute, se déchiffre dans le miroir de l'écriture.

En véritable aventurier stylistique, notre écrivain passe, court plutôt, du réalisme à la poésie, du nouveau roman au surréalisme. Très souvent, il remet en question les fondements même du roman traditionnel et utilise son style comme une

³⁵ Frickx, Robert, *ibid.*

³⁶ Frickx, Robert, *ibid.*

arme. Il jongle avec la langue à un point tel que, par moments, l'histoire semble être reléguée au second plan et le texte semble vivre en autarcie. On a l'impression que c'est l'histoire qui s'accommode aux besoins de la langue et non le contraire. C'est là, avec le côté autobiographique, une véritable *arête* de cette période: c'est une redécouverte de l'écriture! Il passe du comique de situation de la première période, aux descriptions psychologiques de la deuxième pour parvenir à un style qui s'enflamme dans la troisième. Muno choque, agace le lecteur mais ce dernier s'accroche rapidement, pour ne plus pouvoir délaissier son livre. On aime ou on déteste, mais on lit!

Dans *Ripple-Marks*, le style est indubitablement le reflet du thème de la mer et de son mouvement lent et incessant. Dans ses tableaux, les mêmes thèmes, les mêmes phrases, les mêmes mots, les mêmes sons. Jean Muno travaille la syntaxe, le rythme, les pauses et son style est comme les vagues: il touche la page, l'envahit, se retire lentement en laissant ses traces, pour ensuite disparaître quelques instants, nous abandonnant à l'expectative, et revenir enfin à notre plus grand plaisir. L'instant même comme un moment de magie... Nous voudrions reprendre cet extrait de *Ripple-Marks* où l'on note à la fois le lyrisme et la cadence de l'écriture:

"Toutes paperasses dispersées, cols et cravates en charpie, cacahouètes piétinées, cul pointé vers l'ennemi, - brisant les barreaux crayeux, jaillissant du cocon de la copie conforme, toi et moi, dis, comme des fleurs inventives hors du fumier tautologique, un beau matin nous serons autre chose, nous nous envolerons, nous deviendrons voleurs, voleurs volants, voleurs d'enfants, voleurs de chiens, voleurs de vie, autre chose enfin que cette triste grimace!" (R-M p.16)

C'est là un humour caustique et noir qui se fait omniprésent dans *Jeu de rôles*:

"Comment était-il possible d'être cactus à ce point ? Le voilà qui enlevait une fois de plus ses lunettes - l'émotion, bien sûr, l'honneur dont il était l'objet, la confiance dont il n'était pas digne! - pour les frotter avec le pan décousu de sa cravate. Geste d'ouistiti... de macaque à fesses bleues... (-Les macaques à fesses bleues, ça n'existe pas! -Tant pis : ça devrait)." (JR p.28)

Dans *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, les recherches purement esthétisantes se font plus rares et on détecte moins d'entorses aux règles usuelles de la typographie. Nous voudrions néanmoins examiner comment l'oralité et la fraîcheur de ce passage qui donne envie de chanter, de fredonner les vocables et

qui résonne comme le poème "*Inventaire*" de Jacques Prévert parviennent à transmettre l'attitude ironique de Jean Muno par rapport à la rigidité de l'organisation scolaire:

"Prenez...

vosre Premier Larousse...une ardoise...un pot de colle...vosre atlas...vosre compas...vos ciseaux...vosre cahier à deux lignes...à trois lignes...quadrillé...losangé et les petits beurres?

les crayons de couleurs?

les deux rapporteurs?

le boulier compteur?

Prenez!

Miel en Nietje (notre livre de flamand)...le carnet de croquis...vos sandales vos bains de mer les gouaches vosre culotte de gymnastique, la bleue!...vosre maillot de bain?" (HEXE p.27)

Nous l'avons dit, Jean Muno éprouve de la joie à manier la langue française et on le constate dans tous ses livres. Dans la période de l'autobiographie racontée, il recourt à une langue novatrice qui met en valeur son histoire, la souligne, l'anime. Rien n'est laissé au hasard. Nous allons passer quelques instants à décortiquer cette langue qui foisonne, plus que dans les autres tendances³⁷, de connotations provenant de néologismes, de belgicismes, de métaphores, de jeux de mots et d'autres créations linguistiques (paronomases, annominations, etc.). Nous aimerions à cet effet diriger le lecteur vers le chapitre qui recouvre de manière spécifique le classement des connotations dans l'œuvre de Jean Muno.

D'abord, les néologismes qui aident Muno à traduire sa pensée de façon simple et précise: il est de ces créateurs qui prônent la brièveté et le mot juste. Ainsi, au lieu de recourir à une périphrase, il préfère parfois créer un seul mot pour dire simplement les choses. Nous n'avons rencontré aucune création lexicale qui soit hermétique, ce qui rend sa production littéraire, sa poésie, abordable à tous. En même temps, il pousse ses lecteurs à devenir de véritables participants à la construction de son livre. Il emprunte, comme nous le faisons tous, des mots de tous les jours pour les télescoper (on trouve des haplogies, c'est-à-dire des mots-valises,

³⁷ Exception faite de l'humour 'absurde' des nouvelles rassemblées dans *Entre les lignes*.

qui contiennent jusqu'à trois mots!) ou pour en modifier le sens. Etayons notre propos d'exemples³⁸ tirés de *Ripple-Marks*:

"Derrière l'écran de mon journal, je prends un bain de mots. **Typothérapie**" (R-M p.11) ou plus cynique "Pamphilie vient ensuite, exemplaire veuve du Chef représentant bien plus qu'elle-même, puis moi, avec la palme et les ciseaux, mieux **encercueilli** que jamais entre Omar et Dupanloup." (R-M p.109)³⁹

Et dans *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*: "Je n'aime pas **Zoiseau railleur**. Embusqué là-haut, derrière une poutre, une sorte de petit corvidé, braillard et **fienteur**." (HEXE p.12) ou plus drôle: "les **apostrophés** du jour" (HEXE p.10)⁴⁰ et en ce qui concerne l'éducation: "J'étais sevré, je tenais debout sur mes jambettes, je répondais à l'appel de mon nom: l'école me réclamait. (...) Pour le reste, le début de mon parcours de combattant scolaire fut émaillé, il faut l'avouer, de **cacastrophes** mémorables." (HEXE p.24) Et que pense Jean Muno du progrès?: "(...) des machines qui hachaient, pelaient (...), émulsionnaient, ébouillantaient, **s'autocontrôlaient**, **s'autosancionnaient**, **s'autonettoyaient**" (HEXE p.191) De multiples paradigmes de la même veine se retrouvent dans *Jeu de rôles*: "Il s'assit, confus. **Se relunetta**." (JR p.27) et avec des références culturelles: "Elle en remettait. Elle adorait en remettre. Froufrouter dans les mots. Ça lui donne l'illusion de déjouer la pesanteur, d'être actrice, diva... **Castafiorante!**" (JR p.27) Pour traduire la réalité belge: "Hélas! Ce n'est pas un temps de saison ! Sur quoi la conversation put s'engager gaîment, à la **belgeoisante**." (JR p.22) Et encore ces altérations graphiques: "Ça, et le **Veni-Vidi-Vichy-Poitiers 732 - Tantvalacruchallô**, c'était à peu près tout ce qu'elle avait retenu de ses études **cavalcadantes**." (JR p.63)

On le voit, si le but de Jean Muno est de faire court, il désire tout à la fois faire sourire ou même rire ses lecteurs.

Comme les néologismes, les belgicisms sont également source de connotations stylistiques⁴¹. Eparpillés à bon escient dans ses livres, ils permettent au lecteur de goûter à l'éclectisme linguistique bien réel en Belgique. Cette troisième période de l'autobiographie racontée en est féconde même si Jean Muno en use surtout dans *Histoire exécrationnelle du héros brabançon* pour compléter le contenu de son histoire résolument belge et sur un ton plus moqueur dans *Jeu de rôles*. Nous voudrions citer ces phrases ou termes wallons ou flamands (avec ou sans traduction dans le texte), intonations ou accent parfois, qui reflètent la réalité typiquement belge ou bruxelloise.

³⁸ Nous ajoutons le caractère gras.

³⁹ "résume l'humour noir d'une éducation mortifère où la libre enfance est cueillie, encerclee et mise au cercueil prématurément", Voisin, Marcel, *La mer, scène dérisoire de la vie sociale dans Ripple-Marks de Jean Muno*, in *Mer et Littérature*, actes du colloque de Moncton, 22-24 août 1991, dir. Melvin Gallant, Editions d'Acadie, Moncton, NB, Canada, 1992

⁴⁰ Référence à l'émission télévisée *Apostrophes* de Bernard Pivot.

Dans *Jeu de rôles*, on retrouve des accents et des façons de faire belges comme cette tendance à tutoyer très rapidement nos interlocuteurs:

"Quoi? Première nouvelle! Je ne savais pas, je l'ignorais, vous m'étonnez... Tiens!... Tchiens!... Tchiens tchiens!... Vraiment vraiment " (JR p.20)

et comment le tutoyement donne "la permission" de poser des questions indiscretes!:

"-On se tutoie? -D'accord -Dans ton sac... Qu'est-ce que c'est?(...) -Tu te dopes? -Là, vous... -S'tutoie. -Scuse-moi." (JR p.110)

Dans *Histoire exécrable du héros brabançon*, nous lisons à plusieurs reprises des vocables néerlandais: *"A pute stoen oeversrecht' (tes pattes sont à l'envers)"* (HEXE p.35)⁴² et nous comprenons comment la pratique de la langue française peut conduire à l'hypercorrectisme et finalement standardiser le français de Belgique:

"(...)notre patrie c'était notre belle langue. Notre mission consistait à l'apprendre, à la pratiquer, à l'enseigner dans toute sa pureté. Et j'avais osé demander un pistolet! Pourquoi pas de la tête pressée avec des boules sûres? Petit sauvage!" (HEXE p.60)

Finalement, un rappel de la façon dont les Belges prononcent leur nationalité:

"Belge: c'était bien la première fois que le mot me donnait à penser. Je le trouvais lourd, pâteux; je n'aimais pas le bruit chuintant qu'il faisait en se déplaçant dans ma tête. Belch! Belch! Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie." (HEXE p.272)

Et dans *Ripple-Marks*, ces quelques lignes où Muno se joue des différents accents:

(NB:Un des personnages principaux s'appelle Roquette)

"Que j'applaudisse, moi aussi, Roket avec les Flamands, Rauquête avec les Wallons, Rocket si je suis anglophone, et le monde tout à coup deviendra infiniment plus délectable..." (R-M p.104)

Ensuite, nous voudrions nous référer aux instances où Jean Muno se sert de la paronomase. Selon le *Dictionnaire de rhétorique*,

*"la paronomase est une variété de répétition.(...)Elle consiste à employer dans le même segment, en tout cas dans un espace discursif rapproché, des termes (deux au moins) de sens différents et de parenté phonique, de manière à créer un effet assez saisissant."*⁴³

Nous apprécions que, bien que les termes soient différents d'un point de vue sémantique, ils finissent, de par leur ressemblance phonique, par nous donner une impression de redondance, débouchant subtilement sur une réaction de surprise. Chez Muno, ces mots apposés et opposés, ces paronomases créent des effets de sens et des jeux de mots. On les retrouve tout au cours de nos trois romans, permettant

⁴¹ Connotations stylistiques à variante régionale. Pour plus de détails voir le Chapitre 5.

⁴² Traduction française dans le texte.

⁴³ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de poche (Collection Les Usuels de Poche), Librairie Générale Française, 1992, p.248-249

d'amplifier encore cette impression de dédoublement dont nous avons parlé plus haut. Muno parvient ainsi, par l'emploi de termes qui se font écho, à communiquer à toutes les cellules qui composent ces livres une ambiguïté entièrement voulue. Nous sélectionnons deux extraits de chaque ouvrage à titre d'exemples⁴⁴ -on pourrait en retirer des dizaines! D'abord *Jeu de rôles* où les paronomases avaient attiré notre attention parce qu'elles sont présentes à un degré tel qu'elles sont constamment mises en valeur:

"Cette femme était un bolide, sa calandre était incrustée de débris d'hommes de tous âges, saignés et enseignés."(JR p.51) et "Nous avons manifestement affaire à un homme de réflexes plutôt que de réflexion."(JR p.84).

Ensuite, nous sommes retournée dans *Histoire exécrationnelle du héros brabançon* où nous avons également noté leur existence:

"Les nouveaux mentors, hé oui étaient les pires menteurs!"(HEXE p.84) et "T'es rien! T'es rien! Terrien!"(HEXE p.13).

Enfin *Ripple-Marks* offrait aussi:

"Serais-je quelqu'un? ou seulement quelconque?"(R-M p.66) et "Ah! Les imaginatives grandes personnes, elles voyaient déjà les lachers de bostols de mon apothéose, le jour où, diplômé-diplômeur enfin, je violerais les tableaux noirs de mon sexe de craie."(R-M p.28).

Ajoutons que les jeux de mots proviennent dans de nombreux cas de l'utilisation des paronomases comme l'illustre cet extrait:

"J'ai jaboté" dit-il. Quoi? Chat Botté? "Ja-boté. Pierre Lot va parler" Qui? Un Belge: Pierre Lot. Quand? A midi."(JR p.7)

Finalement, il est grand temps d'examiner les métaphores qui colorent, agrémentent et pimentent toute cette période. Dès notre première lecture, nous avons apprécié leur abondance et les relectures successives des textes nous ont confortée dans notre conviction que Jean Muno y recourrait, comme pour les néologismes, par souci de brièveté et de simplicité et pour traduire linguistiquement sa vision subjective du monde qui l'entoure. Donnons quelques exemples:

"La vie est routinière. Elle use. Papier émeri."(JR p.7) et "Ma tête est une caverne pleine de chauve-souris. Je les crucifie, ça me fait un peu mal, j'en tapisse mon intérieur, c'est doux, sec, pelucheux. Mon nid de poussière, mon vieux cocon d'enfance, prêt à flamber comme une torche." (R-M p.11) ou "Les dames du sable sont endormies, des milliers de Véroniques ivres mortes, épinglées par le sexe solaire, dont la progéniture -bassets, bichons, caniches- baguenaude à l'étourdie."(R-M p.17)

⁴⁴ Nous ajoutons le caractère gras.

Ces images qui rendent le langage de *Ripple-Marks* truculent et moderne, on en repère en grand nombre dans *Histoire exécration du héros brabançon*:

"J'avais l'air d'un bûcheron trimballant un billot, de Sisyphe étreignant son roc." (HEXE p.30) et "Avant de prendre la parole, je l'ai remarqué tout de suite, il tournait au moins sept fois son regard dans le décolleté de la veuve." (HEXE 152)

Avant de clôturer notre analyse, il nous semble essentiel de nous arrêter encore à la notion de "spectacle" qui a déjà fait l'objet de discussions dans les tendances précédentes. Nous croyons qu'il pourrait s'agir d'une *constante* plutôt que d'une *variable*. Commençons par *Ripple-Marks* dont l'action rapide, le découpage en scènes, l'aspect caricatural et la répétition de termes tels que *phylactères* ou *bulles*, sont les caractéristiques habituelles de la bande dessinée. De plus, on a souvent l'impression de sauter d'une case à l'autre avec des descriptions très rapides, des zooms avant et arrière, des vues d'en haut de la terrasse ou d'en bas vers la terrasse... Un rien théâtral peut-être par son unique décor: l'immeuble et la plage. Lorsque l'on passe à *Histoire exécration du héros brabançon*, on retrouve des descriptions figuratives dignes de la première tendance "la fabulation réaliste"; elles sont burlesques, hautes en couleurs, chaplinesques par moment:

"Un matin de février, dans le grand préau du Grand Complexe, quand, à bout de forces, j'ai laissé tomber mon cartable parmi ceux de mes compagnons, ma petite main, soudée à la poignée par le gel, s'est détachée de mon bras. J'ai hurlé, mes camarades ont éclaté de rire. Dieu soit loué, cette main, ce n'était que mon gant!" (HEXE pp.32-33).

Rapides et lyriques, Muno nous livre aussi ses souvenirs en images:

"Que reste-t-il aujourd'hui de cette équipée? Je ferme les yeux. Des images, chronologie dissoute, des noms et des images qui flottent à la surface du temps, tournent lentement sur elles-mêmes." (HEXE p.118)

Dans *Jeu de rôles*, l'ambiance est clairement théâtrale. Le découpage en scènes, avec résumé de l'action en exergue au début de chacune d'entre elles, souligne des dialogues particulièrement réussis. Les personnages sont de véritables acteurs comiques:

"A moins qu'ils n'aient chuté ensemble, entraînés l'un par l'autre et vice-versa, hors de portée de tout point d'appui, ou même qui sait? l'un par dessus l'autre, tout est possible, tout est imaginable, et qu'ils soient en train de s'aider mutuellement à se relever, de s'aider et de se gêner, de s'entre-gêner en voulant s'entraider, (...) A trop vouloir se relever à deux on risque de retomber ensemble, ce qui expliquerait la prolongation de l'imbroglio." (JR p.80)

D'ailleurs, les termes *rôle* et *drôle* apparaissent à plusieurs reprises dans le roman dont le titre lui-même part d'un jeu de mots ("jeu de rôles" sonne comme "jeu

drôles"). Jean Muno s'amuse et nous concocte un livre extrêmement drôle et fantaisiste malgré des thèmes parfois graves (la dépression, la mort, le double, etc.):

"Si cette pauvre Marie-Agnès passait le plus clair de son temps à courir dans le Parc Astrid (...), c'était pour échapper à quelque chose de pire que la mort, j'ai nommé l'Ennui, précisément incarné par la figure de son mari, un certain Fabre (...) triste sire à face de carême, employé, insignifiant, vraiment quelconque, toujours ailleurs et nul au lit. Nuloli!". Répétons-le, l'action avance à grands pas, les procédés stylistiques sont maîtrisés jusque dans les moindres nuances et le lecteur s'en délecte.

Que dire de plus? Dans cette troisième catégorie, Muno s'autofocalise, se raconte, se dévoile, ne laissant presque aucune zone d'ombre. Ses histoires sont proches de sa réalité et son écriture reflète tous ses états d'âme. Un véritable dépaysement... sans quitter la Belgique.

3.2.4. Tendance 4: Le réalisme fantastique

Dans la quatrième période, nous avons rassemblé intuitivement quatre recueils de nouvelles: *La Brèche* (1973), *Histoires singulières* (1979), *Entre les lignes* (1983) et *Histoires griffues* (1985). Déjà dans *L'Hipparion*, des dimensions nouvelles, issues du rêve et des correspondances secrètes et mystérieuses entre les êtres se superposaient au réalisme. Avec *L'Ile des pas perdus*, Jean Muno s'était aventuré dans les méandres de l'intimité de ses personnages à l'aide d'un style influencé par le Nouveau Roman. Nous voudrions maintenant vous persuader que ce pan-ci de la production munolienne présente bien une dimension nouvelle et est l'aboutissement du tournant amorcé plus tôt dans son œuvre. En effet, nous observons que Muno s'inspire de manière originale de plusieurs mouvements littéraires. On retrouve ainsi l'influence du "réalisme magique", du fantastique dont Muno reprend certains grands thèmes et également du surréalisme avec ce goût pour l'invention insolite et le surgissement de rapprochements en apparence incongrus. Et le tout est assaisonné par un humour, qui va du tendre au sarcastique.

Bien que l'on constate certaines récurrences thématiques (la Mort, le double, l'objet animé, etc.), lexicales (la brèche, les dunes, insolite, bleu), rhétoriques (l'ironie, l'oxymoron, la répétition) et de certaines structures narratives, le Fantastique de Muno balance sans cesse du grave au léger et par là se distingue d'emblée de celui des grands maîtres du genre comme Jean Ray ou Thomas Owen. Il leur assure plutôt un prolongement en traitant de thèmes et de préoccupations tout à fait modernes.

*"(...) par leur familiarité avec l'irrationnel, leur façon d'explorer les confins entre le plausible et l'improbable... "Ce réalisme magique" qui caractérise tant de nos créateurs est peut-être la conséquence de notre situation de marche, de lisière, d'"entre deux" sur le plan géographique."*⁴⁵

Il s'agit sûrement là d'une piste pour d'autres recherches; cependant le but de notre présent essai n'est point de comparer Jean Muno à d'autres artistes, mais bien de démontrer sa technique d'écriture.

*"Ce qui frappe aussi chez Jean Muno, c'est l'économie des moyens, une pudeur, une sobriété rares, signe de fierté et de timidité à la fois, un art de l'épure qui multiplie les récits brefs et les traits vifs, acérés, elliptiques, pour planter le décor de narrations réduites à l'essentiel. Le ton détaché, apparemment neutre et extérieur, contribue à renforcer cette impression d'esquisse, voire de caricature au meilleur sens du terme, car c'est un grand art d'évoquer beaucoup en peu de mots. Muno est un maître de la litote."*⁴⁶

Souvenons-nous de cette citation de Marcel Voisin que nous avons citée dans notre introduction. Ne voit-il pas juste quand il affirme qu'une des caractéristiques de Jean Muno réside dans cet art de la brièveté? Nous l'avons constaté dans la tendance précédente lorsqu'il recourait à des néologismes, à des images pour ne pas entraver le rythme de ses histoires. Ici, puisqu'il s'agit de quatre recueils de nouvelles, il faut dès l'abord considérer la courte durée de chaque texte. Un type d'écriture très exigeant puisqu'il faut que l'histoire *tourne* en peu de pages: on part d'une situation, l'intrigue démarre très vite et entraîne le lecteur vers la conclusion de l'histoire. Le style participe toujours de cette impression de vitesse –ou de lenteur– comme nous allons l'illustrer dans un instant. De plus, Muno fait ressortir le côté fantastique dans ses nouvelles bien plus que dans ses romans, et l'humour y tient également un rôle prépondérant comme il le constate dans cette réponse:

⁴⁵ De Decker, Jacques, in S.Gross, J.Thomas, *Les concepts nationaux de la littérature: l'exemple de la Belgique francophone*, tome 2: 1880-1980, Alano Verlag, Rader Publik., Aachen, 1989, p.343.

⁴⁶ Voisin, Marcel, *ibid.*

*"Le Fantastique est avec l'humour une dimension constante, d'ailleurs très belge, de mon œuvre. Ce sont deux manières de prendre ses distances par rapport au réel sans rompre avec lui, sans cesser de l'appréhender."*⁴⁷

Nous nous proposons de considérer le style employé par Jean Muno dans ses nouvelles, car nous pensons qu'il est conditionné à la fois par sa conception de la nouvelle et de la réalité. Dans chacun des textes, la technique joue un rôle énorme, comme le remarquait Jacques De Decker à propos d'*Histoires singulières*:

*"Le grand et dense plaisir que procure ce livre vient également d'une puissance stylistique (...) On sent à chaque phrase l'écriture qui se délecte de l'emploi de son instrument. Il s'avère que cette maîtrise de la langue est le principal artifice de l'enchanteur: c'est par là qu'il imprime à son récit le rythme et le ton propices à la dérive inconsciente. Plus que jamais, le fantastique se définit ici comme une écriture plutôt que comme un genre."*⁴⁸

Dès la première lecture, nous avons admis que la façon dont notre écrivain racontait les événements réussissait à nous lier intimement aux émotions de ses personnages et à nous inclure dans cette atmosphère fantastique. Lors d'une deuxième lecture, *L'Iguane* a particulièrement retenu notre attention. Dans cette nouvelle, le personnage central, Dolf Cnorrhinus (NB: son nom résonne comme celui d'un animal d'une ère lointaine), analyse la situation actuelle par un dialogue avec sa mémoire. Dès les premières pages de la nouvelle, il se rend compte que sa vie en apparence anodine s'est transformée et il décide d'opérer un retour en arrière pour découvrir l'origine de ce changement, l'instant où tout a pris un caractère fantastique et surréel:

"C'est alors, je crois, que tout a commencé. Tout ce qui est arrivé en marge. Comme si à partir de ce moment-là, je m'étais écarté peu à peu de ma route ordinaire pour suivre une piste moins évidente, mais tout aussi réelle - détour ou raccourci? - balisée de signes mystérieux... Qu'on se rassure: je n'ai rien d'un illuminé, j'écris ces lignes fort raisonnablement. Incapable de sortir de mon expérience vécue." (*L'Iguane HSG p.143*)

Au fil de l'histoire, Muno nous livre l'histoire de Dolf car notre auteur sait, et nous le dit clairement, que nous nous y retrouverons:

"Si par la bouche de cet homme ma propre aventure était en train de se raconter?(...) ...comme au théâtre, l'auteur à travers l'acteur parle du spectateur" (*L'Iguane HSG p.182*)

Par des mentions bien réitérées de termes tels que *tournage* de film, de *spectateur*, de *rôle à jouer*, d'*auteur*, Muno nous donne l'impression que l'histoire se déroule dans une autre dimension. Dolf sait aussi qu'il se trouve plongé dans un mystère et que son histoire dépasse la réalité, mais il semble accepter ce côté magique et surprenant

⁴⁷ Entretien avec Franck Andriat, in *Cent auteurs*, Nivelles, Ed. de la Francité, 1977.

⁴⁸ De Decker, Jacques, *Jean Muno*, ibid., pp.40-51.

comme un passage obligé pour ensuite pouvoir reprendre le cours normal de sa vie et retrouver ses habitudes. Evidemment, il a également peur, peur de l'inconnu, mais l'excitation finit par avoir le dessus et le convainc de passer la frontière entre la normalité et la magie. Cette angoisse, Muno nous la transmet merveilleusement par la lenteur des phrases qui reflètent la "lente gravitation" à laquelle obéit Dolf:

"Un imperceptible et puissant mécanisme nous entraînait dans une très lente gravitation, avec pour conséquence inéluctable, je le découvrais avec terreur, de nous placer tôt ou tard l'un derrière l'autre, peut-être dos à dos, à jamais séparés si, comme j'en avais soudain la conviction intime, la monstrueuse horloge était réglée pour s'arrêter précisément à ce moment-là...Mais il y avait plus atroce encore, l'attention que je portais au mécanisme n'étant qu'une dérisoire tentative pour ne pas voir ce que je regardais. Et j'en étais conscient comme de la lâcheté de toute une vie." (L'Iguane HSG p.157)

On se trouve à la limite du réel et du fantastique, en équilibre instable entre les deux, comme assis sur une bouée qui flotte entre deux eaux. Muno joue de son style comme d'un vertige, passant habilement d'une écriture aux accents sourds et menaçants, à un trait sec et rapide, engendrant chez le lecteur une vision angoissante de la vie quotidienne, comme s'il était poussé dans le vide du haut de sa petite vie confortable.

"L'art du fantastique est de faciliter les passages. Il doit réussir à faire transgresser par son lecteur, sans que ce dernier s'avise du détournement qu'on lui impose, la limite invisible, indiscernable qui sépare le banal de l'improbable, le quotidien de l'étrange. Cette opération est proche de l'envoûtement irréversible: une fois le pont traversé, il ne s'agit pas de revenir sur ses pas."⁴⁹

A tout moment, le fantastique peut s'introduire dans la vie apparemment anodine des personnages, dans les phénomènes les plus quotidiens et on se sent balancer entre le réel et l'imaginaire. Plongeons-nous à nouveau dans l'atmosphère de ces nouvelles qui donnent des frissons, parce que le fantastique prend des allures tellement réelles qu'on finit par douter de leur caractère fictif.

"Donc le sommeil venait doucement, je le laissais venir. Etirant un bâillement jusque dans mes orteils, j'ai refermé mon livre, et mes yeux ont dérivé dans la pièce. La vitrine aux souvenirs, la bibliothèque, le portrait de mon père, l'aquarelle que m'a offerte Jeannette il y a de cela...bref, toute une vie. Soudain je suis tombé en arrêt. Dans le coin de la fenêtre à l'extérieur, il y avait quelque chose d'inhabituel. Quelque chose comme un regard. Quelque chose comme quelqu'un."⁵⁰

C'est un passage issu du *Larech* dans lequel on surprend l'élément de rupture, ce "soudain, un regard", qui fait basculer l'ordinaire dans l'extraordinaire. En effet, dans

⁴⁹ De Decker, Jacques, Jean Muno, *ibid.*

la plupart des nouvelles de cette catégorie, on comprend dès le début que quelque chose va se passer par le biais d'un élément *trop* ordinaire ou surnaturel dans le texte sur lequel Muno attire notre attention:

*"la porte subsistait, et sa poignée de cuivre miraculeusement intacte, brillante même, comme si on l'eût récemment astiquée"*⁵¹. ou *"Le milieu de la cheminée est occupé par une petite Vierge (...) à sa droite, une large coupe de métal brillant (...) En vérité il s'agit d'un enjoliveur de voiture. De Porsche, très précisément."*⁵².

On va alors garder cet indice à l'esprit, dans l'expectative de le voir réapparaître ou de comprendre à quoi il va servir dans le reste de l'histoire. Fournissons encore quelques exemples de ces éléments annonciateurs, l'horloge éteinte comme signe que quelque chose est sur le point de se changer:

*"Peur d'Eva, de la nuit, de ce qui nous guettait. J'ai cherché la grande horloge des yeux. Son cadran était éteint, elle ne tournait plus sur elle-même, je ne reconnaissais plus la ville de mon enfance. Où étions-nous? Qui étions-nous?"*⁵³ et encore dans *Le papillon*: *"Il ouvre la main: il y a un pétale jaune dans le creux. -Tiens! J'ai avalé un papillon."*⁵⁴ Dans *La carrière du peintre Grenu*, lorsque *"Un jour qu'il s'ennuyait, seul parmi ses tableaux, Martial vit entrer un couple assez étonnant: une très jeune fille guidant un aveugle. Un aveugle dans une galerie de peinture!"*⁵⁵ et dans *Un beau jour bête*: *"Attraction mystérieuse ou tropisme nouveau, quelque chose les fit tourner à droite plus tôt que d'habitude(...)"*⁵⁶

Muno construit son fantastique en tirant des objets les plus ordinaires (une chasse d'eau, un ascenseur, une horloge, un basket, un tricot) et des phénomènes les plus quotidiens des développements hors du commun.

*"La fantaisie, chez Jean Muno, est toujours un peu un signe du destin. La réalité la plus simple est toujours le départ d'un mystère. La brèche de l'existence est toujours là, insolite et familière..."*⁵⁷

Au delà du maniement d'un genre aussi périlleux que le fantastique et de son style à la fois rigoureux et délicatement ironique, Jean Muno excelle à faire mouvoir ses personnages en images. On les retrouve, dans toute leur grisaille et toute leur banalité, tantôt dans l'une, tantôt dans l'autre nouvelle, disparaissant puis

⁵⁰ *Le Larech*, in *Histoires griffues*, p.134.

⁵¹ *L'Iguane*, in *Histoires singulières*, p.149.

⁵² *La force de l'habitude*, in *La Brèche*, p.99.

⁵³ *L'Iguane*, in *Histoires singulières*, p.176.

⁵⁴ *Le papillon*, in *La Brèche*, p.65.

⁵⁵ *La carrière du peintre Grenu*, in *Entre les lignes*, p.89.

⁵⁶ *Le beau jour bête*, in *La Brèche*, p.120.

⁵⁷ Sion, Georges, *Jean Muno: La Brèche*, in *Le Soir*, 25 juillet 1973.

reparaissant. Lisons ensemble ce passage de *Hors la douce lumière bleuâtre* où l'on appréciera comment la syntaxe structure les divers plans:

*"Chaque année, en juillet, les Roquette prenaient le risque de déranger un peu cette existence plus que parfaite. Un taxi venait les prendre à leur porte pour les déposer, après une heure et demie d'autoroute, au seuil de la pension Gertrude. Une chambre les attendait, la même depuis treize ans. Benoît commençait par vérifier le fonctionnement des robinets et des interrupteurs, par compter les serviettes et les cintres. Puis, se présentant au balcon, il inspectait la digue, la plage, la mer et l'horizon. Après avoir constaté que tout était en place, la jetée à droite, la bouée rouge au centre, le petit vent frais à gauche, il se rendait aux toilettes. Il en revenait détendu, installé comme chez lui."*⁵⁸

Parfois, une tirade de verbes, une description accélérée, une envolée surréaliste, un gros plan sur un détail étrange ou encore une métaphore insolite nous forcent à nous demander si Muno n'écrit pas avec une caméra en tête. Prenons ce deuxième extrait tiré de *Hors la douce lumière bleuâtre* qui illustre ce flot d'images. Ironique, éclairé, surréaliste mais tellement vrai:

*"Des bolides entraient dans les foules, des avions éclataient en plein ciel, la terre se mettait à trembler, le fleuve à sortir de son lit, des hommes crevaient de faim, d'autres de rage, d'autres d'ennui, des messes étaient dites, des monuments inaugurés, des projets élaborés, des cortèges organisés, réorganisés, désorganisés, bref, le monde n'arrêtait pas de se donner en spectacle soir après soir, et Benoît était couché devant comme un tyran maussade, un pacha fatigué, -et il se trémoussait, le monde, il faisait le pitre, la bayadère, il bouffonnait, hurlait, entraînait en transes, crachait du feu, tout ça pour un demi-sourire benoît, ou seulement un soupir, vague soupir de bonne digestion."*⁵⁹

Notre auteur visionne sa réalité comme un rêve, comme une représentation, comme un film. Le résultat est une histoire qui semble bien réelle mais dont une atmosphère, un personnage, un objet insolite nous fait tout à coup douter de son authenticité... Muno veut en effet mettre en relief le caractère surréel de la réalité. En d'autres mots, il nous prouve intelligemment que le fantastique est toujours parmi nous:

*"Le fantastique existe, je l'ai rencontré. Clémentine et moi, nous avons passé des vacances avec lui, à trois, le plus bourgeoisement du monde. C'est bien ce qui me stupéfie: il existe donc un fantastique pour nous, pour notre immeuble, à notre image, -un fantastique de moyen standing! Qui l'eût cru?"*⁶⁰

Si les nouvelles d'*Histoires singulières* ou d'*Histoires griffues* présentent apparemment toutes les caractéristiques du fantastique (du simple frisson à l'angoisse

⁵⁸ *Hors la douce lumière bleuâtre*, in *La Brèche*, p.153.

⁵⁹ *Hors la douce lumière bleuâtre*, in *La Brèche*, p.152.

⁶⁰ *Taches suspectes*, in *Histoires griffues*, p.109.

diffuse), Muno y incorpore aussi des notes de badinage. En ouverture d'*Histoires singulières*, la citation de Franz Hellens annonce le ton du volume: "*Fantasme contient fantaisie, et réciproquement.*" Comme c'est vrai dans ce recueil avec *La Voix du sang*, *Bande dessinée* ou plus encore avec *Le Gant de volupté*, l'histoire d'amour très sensuelle entre un gant et la main d'un homme:

"Doigts emmêlés, ils s'étreignaient. Le jeu de paumes haletant, le touche-à-tout féroce, le baisemain intégral: ce premier embrasement était d'autant plus intense qu'il avait été savamment différé. Ensuite, après un moment de répit, le temps de reprendre haleine, de se prélasser un peu dans la doublure, d'autres flambées s'allumaient, nées de caresses plus savantes, prolongées jusqu'à la satiété par des effleurements subtils. Pulpe à pulpe, on se palpait semi-pâmés...pizzicati, titillations, soupirs et confidences de pouce à petit doigt..."
Il en est de même dans les trois autres volumes, comme ici:

*"(...)les tendres frissons du fil à la surface de la pelote cachée sous l'abdomen, lovée bien au chaud sous le ventre-colline, se tournant et se retournant dans sa combe sensible, fondant avec lenteur comme une friandise."*⁶¹

Les textes de cette tendance foisonnent d'images sensorielles, d'une richesse et d'une variété extrêmes (olfactives, visuelles, auditives, gustatives), de connotations et de dénnotations qui font se révéler la personnalité, les goûts et même l'origine géographique de Muno (on pense à la fréquence de la Mer du Nord, des digues, des dunes). Et la poésie y trouve toujours une place. Elle se mêle au texte munolien par l'emploi de vocables rares, par des phrases courtes qui réapparaissent comme un refrain au gré du texte: "*Tu m'as sauvée*" ou "*Viens ma mouche! Dans ma couche on fera du mouche à mouche*", par une musicalité provenant de la répétition de certains termes: "*Signe, réponse, clef. Signe énigmatique, réponse indéchiffrable, clef sans serrure!*"⁶²

Et n'oublions pas de noter que l'imagination verbale de Jean Muno parvient à nous transporter de sa réalité interprétée avec humour aux frontières du fantastique. Ainsi, dans *La Brèche*, Muno traduit avec tendresse et humour "*la toute-puissance tutélaire de l'habitude*"⁶³ chez ses personnages. Dans *Histoires griffues* et *Histoires singulières*, il nous fait rire -parfois aux éclats- en nous entraînant au seuil du fantastique, nous pensons à *La Voix du sang*, *Personne* ou *Retour à l'envoyeur*. Pour

⁶¹ *Le Tricot*, in *Entre les lignes*, p.131.

⁶² *L'Iguane*, in *Histoires singulières*, p.159.

⁶³ *La Force de l'habitude*, in *La Brèche*, p.107.

ce qui est d'*Entre les lignes*, le titre des nouvelles (et du recueil) annonce de manière éloquente le contenu des histoires: citons *La Tirade du nez*, *Je me demande*, *Un poing c'est tout*, *Clairaudience*, *Une Paire de pères*, *Une Histoire sans parole*, *Le Coeur de mes baskets*, *La Carrière du peintre Grenu*, *Mère poule*, *J'me trompe...* qui recèlent de ce comique de mots qui vire rapidement à l'absurde. Car ce qui distingue quelque peu *Entre les Lignes* des autres nouvelles de Muno, c'est cet humour saugrenu qui apparaît au niveau lexical (homonymie, jeux de mots, allusions, etc.) principalement, mais aussi dans des situations qui tournent à vide ou dans des dialogues de sourds. C'est le cas dans la nouvelle intitulée *Le Poids*, nouvelle qui, par son contenu et sa forme, laisse le lecteur perplexe:

*"Quand je suis assis, on peut penser que j'ai les jambes un peu courtes. Soit. Mais quand je suis debout, c'est plus ennuyeux: mes pieds ne touchent pas le sol, il s'en faut d'une dizaine de centimètres (...) Mes amis ont la délicatesse d'éviter toute allusion à ce qu'il faut bien appeler mon "infirmité" ou, plus précisément, mon "handicap". Tout au plus disent-ils que je suis un homme léger ou volage, (...) Mes ennemis (...) ne se privent pas d'affirmer que je ne fais pas le poids."*⁶⁴

L'absurde allié à l'humour, Muno s'en sert comme d'un bouclier. Ils lui permettent de se défendre de ses craintes profondes et de son malaise intime lié à la recherche de son identité. Ils pointent le nez dans les nouvelles de *La Brèche*:

*"Stéphane était un garçon poli (...) Il s'effaçait pour se laisser passer, se consultait le tout premier, s'écoutait avec attention, s'approuvait avec componction, se respectait jusques en ses silences, se donnait l'accolade, se portait des santés, s'offrait des fleurs et des baisers. Ah qui dira les bienfaits d'une bonne éducation!"*⁶⁵

Muno revisite et dépoussière ensuite ce thème du dédoublement dans de nombreuses nouvelles de cette tendance, particulièrement dans *Entre les lignes* et *Histoires griffues* (et ultérieurement, dans *Jeu de rôles*). Pseudonymie ou *Je me demande* en apportent de bons exemples:

*"Et la vérité, la voici: je parle et il continue d'écrire."*⁶⁶ Et encore:

"J'essaie de réfléchir, j'hésite. J'ai beau interroger le miroir, la réponse ne s'y trouve pas, ne s'y trouve plus. C'est inquiétant. Tout bien considéré, je me demande.

Précisément: je me demande.

Déclic! Une voix administrative, peut-être enregistrée, répond distinctement que je suis absent. Je me demande en vain: Je suis absent.

-En conférence, ajoute la voix.

⁶⁴ *Le Poids*, in *Entre les lignes*, p.101.

⁶⁵ *La Voix réfléchie*, in *La Brèche*, p.147.

⁶⁶ *Pseudonymie*, in *Histoires griffues*, p.111.

Là, je proteste. Comment serai-je en conférence, alors que je suis ici, dans mon bureau? Tout seul, devant un miroir vide, en train de me demander...

-Justement! Triomphe la voix. Vous vous demandez, c'est bien la preuve!

-La preuve de quoi?

-La preuve que vous vous cherchez!

(...) Où vais-je inscrire que je ne dois pas oublier de me rappeler?'⁶⁷

Ainsi, si le caractère autobiographique est nettement moins marqué que dans la tendance précédente, il nous faut avouer que certains textes sortent en droite ligne de la vie de Jean Muno, par leurs thèmes (le dédoublement, nous l'avons dit, la peur de la mort, l'acte d'écrire) ou par certains événements bien réels. Nous pensons aux *Chaussures d'Olaf* dont l'inspiration fut une paire de chaussures reçue lors du décès d'un proche ou *La maison natale* où Muno évoque la maison de son enfance ou encore *Le gant de volupté* qui nous transporte à la mer du Nord. Certains lieux familiers de Jean Muno sont minutieusement décrits dans *La Brèche* et le décor exerce certainement une influence sur le comportement de ses protagonistes. Ainsi, on sent les événements qui ont déclenché l'histoire, mais point de détails qui rattachent clairement l'histoire à des dates ou des personnages:

"J'ai [Muno] utilisé cette anecdote pour le conte car la peur que j'avais éprouvée en le (le rat) cherchant, cette culpabilité que je ressentais malgré tout, cette sensation soudain que le rat avait échappé au poison et allait surgir pour se venger est évidemment matériau fantastique. (...) Voilà l'exemple d'un conte fantastique basé en grande partie sur la réalité puisque j'ai utilisé ma propre peur."⁶⁸

La seule nouvelle qui soit le reflet le moins déformant de la réalité munolienne et peut-être aussi le plus cruel est *Le médium* qui est une allusion directe aux relations qu'entretenait Jean Muno avec son père, Constant Burniaux, et à la solitude de sa mère après son décès:

"C'est à ce moment-là que Gérard entrevit pour la première fois comme une menace derrière tout ce discours. L'étrange étonnement tournait au vertige. Qui était-il finalement? Qui voulait-on qu'il fût? Monsieur ou le fils de Monsieur? Ou les deux ensemble? Si l'on multipliait les reflets, il finirait par se perdre lui-même dans ce labyrinthe! Il avait l'impression que tous ces faisceaux de souvenirs, ceux du couple et les siens propres, tendaient mystérieusement vers un même point de convergence, la résurrection, ou plutôt l'évocation coupable d'un être unique et tout puissant, d'une entité funeste qui, soudain jaillie des arrière-mondes ténébreux, les absorberaient tous..."⁶⁹

⁶⁷ Je me demande, in *Entre les lignes*, p.13.

⁶⁸ De Decker, Jacques, *Le fantastique belge*, ibid., pp.92-107.

⁶⁹ *Le Médium*, in *Histoires singulières*, p.89.

Muno déclare en effet à Jacques De Decker que "*Le Médium est une autobiographie en vingt-cinq pages*"⁷⁰

Commentaires

Parce qu'on y trouve un ton, une coloration, une thématique qui leur confèrent une unité profonde, nous croyons avoir eu raison de réunir ces quatre recueils dans cette tendance que nous avons nommée "Réalisme fantastique". Comme les pièces d'un puzzle qu'il faut réagencer, toutes ces histoires courtes contiennent les thèmes qui tiennent Muno à cœur comme la mort, le double, les habitudes ou la solitude. Et partout, entre les lignes, on perçoit des influences venues du surréalisme, du fantastique, du réalisme magique et de l'absurde. Jean Muno fait déraiper la réalité, avec humour et poésie...et il nous arrache aux routines illusoires de notre quotidien et nous force à nous regarder avec d'autres yeux (dans *Le Larech*, c'est véritablement une paire d'yeux qui nous observe). Sans bruit et sans heurts, simplement, Muno transpose le concret dans l'imaginaire.

3.2.5. Tendance 5: *Le réalisme candide*

Sortis de presse respectivement en 1979, 1981 et 1983, nous avons regroupé *Contes naïfs*, *Les Petits Pingouins* et *Compte à rebours* pour la candeur de leur thèmes et leur style harmonieux. Jean Muno y confirme son talent naturel à évoquer la vie simple, les âmes pures. Une sorte de parenthèse au sein de la quatrième tendance, tant sur le plan de l'écriture que sur celui des préoccupations de l'auteur: s'il s'agit toujours de textes courts, on ne décèle pas véritablement de comique de mots ou de situation; pas plus que d'ironie caustique ou de considérations morales, ni d'ailleurs de pessimisme noir ou d'événements surnaturels. Non, pas vraiment. En filigrane, oui, en toile de fond.

L'objet du "réalisme candide" est de raconter de belles histoires, fraîches, tendres qui font sourire par l'ingénuité des personnages ou par le caractère inéluctable de certaines situations. Des tableaux naïfs? L'analyse qui suit nous en dira plus long et développera bien entendu les raisons qui nous ont poussée à réunir ces trois ouvrages.

Petits pingouins

Le conte des *Petits pingouins* était au départ (en 1971) le scénario d'un conte de Noël rédigé pour la télévision, retravaillé en récit. Son titre est tiré du nom de l'orchestre dont le petit Freddy fait partie. Ce dernier devait jouer en public en cette veille de Noël. Malheureusement, à cause de la neige et du gel, son accordéon finira par ne résonner que dans une petite gare pour la plus grande joie de l'assistance.

Dès la couverture, avec "conte de Noël" inscrit sous le titre, Muno avertit ses lecteurs qu'ils vont mettre un pied dans le domaine de la fiction, du récit imaginaire. La phrase d'ouverture en est aussi un signe annonciateur puisque "Il y avait un petit jeune homme qui s'appelait Stéphane" ne va pas sans rappeler le "Il était une fois" des contes de fées. En parcourant le livre, nous rencontrons des indices qui nous aident à mieux saisir que nous nous trouvons bien en présence d'un conte:

"Or, par la grand-route, arrivait une petite fille qui s'appelait Clémentine et s'en allait chercher Noël à deux kilomètres de là. Naturellement, cette petite fille n'était pas seule dans une nuit si noire." ou "(...) une bonne vieille dame, ronde comme une pelote de laine dans laquelle était piqué un parapluie de fantaisie." (PTP p.16)

Parfois, ces clés du conte sont saupoudrées d'humour comme ici:

"C'était une belle poupée classique, avec de longs cheveux frisés, des joues rebondies, une expression d'intense dépaysement. -Elle s'appelle Clémentine, dit Clémentine. Le genre de phrase qui flotte dans les rêves." (PTP p.27) ou "La généreuse, la téméraire silhouette! Elle s'élança, agita bras et jambes, se répandit. On perçut distinctement un très gros mot." (PTP p.18)

⁷⁰ De Decker, Jacques, Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème, ibid., pp.41-50.

Et dans cet extrait-ci, Muno nous décrit joliment tante Baudry qui, un peu Marie Poppins ou bonne fée, offre le contenu de son "sac à surprises" aux personnes qui l'entourent dans la gare.:

"Il y avait de tout dans le sac, tout un ménage qu'elle disposa sur la banquette à côté d'elle, nommant les choses, parfois les commentant. Des biscuits, bien entendu, des brioches, des pruneaux et des bonbons au miel, mais aussi des pantoufles, trois paires de lunettes (les "petites", les "grosses" et les "bonnes vieilles"), un tricot, la poupée de Clémentine, et puis encore, car on ne pouvait arriver chez le grainetier les mains vides, un flacon d'élixir, des oranges et, dans une boîte en fer blanc, du pudding hors commerce."(PTP p.19)

Et comme dans tous les contes, nous découvrons que les gentils et les méchants se font face dans la gare:

"Moi [Stéphane], je suis du bon côté, entre une vieille dame sympathique et une petite fille qui s'appelle Clémentine. Mais en face de nous! Le diptyque de la dignité offusquée...(...) Figure-toi un roquet décoré, les paupières lourdes de mépris. Il se redresse, il jappe."(PTP p.27)

Evidemment, comme par enchantement, les bons finiront par transformer les mauvais comme le prouve ce passage superbe qui nous rapporte l'euphorie passagère des personnages:

"Quel moment ! Quel arbre de Noël splendidement constellé de menues inconvenances, de terrestres miracles! Edgard tapant sur l'épaule de Roquette, et Roquette riant avec Reine, et le collier de Reine au cou de la rentière, et la rentière au bras du beau Justin valseur, et le chien qui caresse Stéphane qui embrasse Clémentine, et Freddy rejouant sa marche, sa fameuse marche, avec un grand sourire d'ange accordéoniste, oui, c'était ça, vraiment ça, l'étable de la Nativité."(PTP pp.57-58)

Les descriptions rapides et le style saccadé rendent bien l'ambiance un peu chaotique, où tant de choses se passent en même temps. Un accordéon, une valse d'événements pour danser avec les phrases et les personnages... Comme l'apothéose d'un feu d'artifices, nous y retrouvons tous les sons et rythmes imaginables, tout un spectre de couleurs, toute une série d'expériences, une sorte de rappel de tout ce qui s'est dit auparavant, de tout ce qui aurait pu se dire, tout ce qui était jusqu'alors latent.

A chaque page, on reconnaît l'art du conteur et le flair psychologique de Muno et les échantillons ci-dessus prouvent qu'il n'a rien perdu de son savoir-faire qui lui permet de croquer ses personnages en quelques phrases. Ajoutons-y encore:

"Elle avait tout pour plaire, notamment des petits seins comme il faut"(PTP p.9) et "Auprès de la femme, ballot de fourrure apparemment placide, l'homme paraissait frêle mais piquant comme un chardon. Vrai petit coq à moustache."(PTP p.21)

Un ou deux mots bien choisis, plein de connotations annoncent le côté ironique de ce livre. Jusqu'à présent, nous nous sommes délectés d'un univers beau et facile, avec des éléments qui ont bien le goût du conte de fées tels le collier de perles, le sac qui cache plein de trésors, les amoureux qui se retrouvent à la fin et qui inévitablement nous donnent envie de commenter qu'ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants. Il nous reste à savoir maintenant jusqu'à quel point ce monde est merveilleux. Ne nous leurrions pas. En effet, certains passages nous rappellent à l'ordre et nous retombons dans la réalité la plus quotidienne avec les pieds fermement sur terre, dans ce monde moderne et cruel qui nous entoure. De cette façon, Muno propose une lecture à plusieurs niveaux comme dans nombre de fables et contes de Grimm ou de Perrault. Voyons comment Muno introduit le concept de lutte des classes, avec des références extra-textuelles (ici: Emile Zola?) que l'adulte comprendra mais que l'enfant ignorera:

"Il tourna le dos, pudique et désenchanté, préférant encore le monologue au malentendu :

-Ils ne voient plus que ça : la lutte des classes! Alors que moi..moi..

-Mais je ne m'appelle pas Emile!

-Moi, je m'en fous! J'en ai ras le bol de la lutte des classes! Ils ont des œillères...et ils ne connaissent même pas le mot!" (PTP p.52)

Et Muno aime à s'attaquer à la petite bourgeoisie dont les Roquette sont les dignes représentants. Ils sont mesquins, atteints d'un sérieux complexe de supériorité et ils manquent totalement d'humour. Ecoutons cette description, drôle à souhait:

"le petit homme pointu se souvint qu'il était Emile Roquette, propriétaire de villa, décoré pour services rendus, époux d'un manteau d'astrakan, et que tout cet ensemble était attendu ce soir par Charles Debucoart, lui aussi propriétaire, décoré, époux, mais d'un trois-quart vison sauvage." (PTP pp.21-22)

Le type de gens arrivés à qui l'argent fait croire qu'ils ont droit à tout. Ils se considèrent bien entendu d'un monde bien différent de celui de tous ceux présents dans la gare en cette veille de Noël et ils entendent bien le montrer. D'ailleurs, s'ils sont dans cette gare c'est uniquement à cause des conditions atmosphériques!

"-Celui qui veut prendre ma place, il peut.

-On en reparlera, répond Roquette. Dès demain, et pas avec n'importe qui!

-C'est ça! grogne le guichet. Avec le père Noël!

-Tu l'entends? Non mais, tu te rends compte!

Et oui, de dessous ses fourrures, elle avait bien entendu, Mme Roquette. Elle se rendait compte, en effet, que si ce subalterne osait de telles insolences, c'est qu'il se sentait fort de la solidarité aujourd'hui toute puissante des incapables et des médiocres." (PTP pp.23-24)

La voix du narrateur se fait entendre entre parenthèses, ce qui donne l'impression d'entendre parler Jean Muno à travers Stéphane. D'ailleurs, nous retrouvons dans le passage suivant des traces d'autobiographie avec une référence très claire à ses parents, tous deux pédagogues ainsi qu'à lui-même qui enseigna jusqu'à ses cinquante ans:

"Stéphane vivait sagement entre père et mère. Tous ces gens-là appartenaient à l'enseignement, diplômés-diplômeurs depuis des générations, encordés les uns aux autres par la timidité, le culte de l'orthographe, l'orgueil des beaux principes." (PTP p.9)

Il convient de noter également ce clin d'œil narquois, *"diplômés-diplômeurs depuis des générations"*, cette ironie sur lui-même qui est présente tout au long du livre et, nous l'avons montré, de l'ensemble de son œuvre. Muno semble avoir pour la profession d'éducateur un rapport d'amour et de haine, rapport très semblable à celui qu'il entretient pour ses parents. Ainsi, dans ce conte de Noël, bien élevé et attentif, notre Stéphane accepte toujours les conseils de ses parents et respecte leur bienveillance. Un peu pataud et sympathique à la fois, c'est un garçon bien rangé dont la vie est un long fleuve tranquille. Muno nous le présente l'année de ses vingt ans alors qu'il vient de rencontrer Sarah et qu'il semble vouloir s'éloigner du nid familial puisqu'il a décidé de passer la Noël avec sa nouvelle amie. Sa façon de se rebeller en somme. Quelques mots sur Sarah, la petite vendeuse que Stéphane a rencontré peu de temps avant la Noël. Elle joue ouvertement de l'inexpérience flagrante et de la naïveté amoureuse de Stéphane en faisant très souvent allusion à un certain Alex que Stéphane surnomme l'Autre. Comble de la coquetterie, elle va les inviter tous deux pour le réveillon. Cependant, elle finira par soulager Stéphane en lui avouant qu'en réalité cet Alex n'existe pas:

"Ils se regardent, l'un devant l'autre, ne se regardent plus, l'un contre l'autre, et la marche de Freddy, la fameuse marche de Noël, elle se remet en route, elle s'amplifie, elle roule comme un fleuve (...)" (PTP p.64)

Le vouvoiement initial entre elle et Stéphane passe alors finalement à un tutoiement beaucoup plus amical et décidément plus adapté à la situation.

D'autres personnages peuplent ce conte de Muno. D'abord, Irène (Reine) et Edgard (Dgâr) qui vivent à travers l'accordéon, la carrière de leur fils, Freddy (Gamin). Un peu comme s'il était le petit Jésus de cette famille ordinaire dont les cris, les jurons, le parler reflètent l'origine provinciale. Et aussi, Clémentine et sa tante Hélène

Baudry. Petite fille dotée d'une énergie à revendre et pleine de bon sens, Clémentine ne peut s'empêcher de donner sa version sur les choses de ce monde et de lancer ses commentaires à tout propos.

"Clémentine, bien entendu, avait toute l'insouciance de son âge. Elle n'en finissait plus de faire des glissades, de secouer sa queue de cheval, de bavarder fort sérieusement à tort et à travers" (PTP p.16).

Néanmoins, elle arrive dans l'histoire comme une fée bienfaitrice, qui finira par rassembler tout le monde autour d'elle, qui déclarera qu'à minuit tout le monde doit s'embrasser, qui amène un peu de bonne humeur, un visage gai et souriant dans une gare quelque peu lugubre en cette nuit de Noël.

Sous le couvert d'un conte inoffensif, Jean Muno inclut sa vision d'un monde moderne où le système de classes empêche les gens de se rencontrer et donc de s'entendre. Il faut attendre qu'une intempérie (et une petite fée!) les réunisse dans une petite gare pour qu'ils oublient momentanément leur appartenance sociale. Sa technique, son humour et la musicalité de son texte nous font participer pleinement à cette scène impromptue de la Nativité.

Les contes naïfs

Avec *Les contes naïfs* (1979), Jean Muno nous emmène en promenade dans une série de lieux typiques de l'agglomération bruxelloise: l'abbaye de Forest, Karreveld, Le Rouge Cloître, le parc du Wolvendael. Il travaille par croquis, par esquisses au fil de ses souvenirs. Tendresse combinée à tristesse, amour à humour, mélancolie.

*"Il ne faut pas attendre de ces petits tableaux un quelconque approfondissement de la thématique munolienne: ni résonances métaphysiques ni questionnement existentiel. Croquis, souvenirs, esquisses, évocations brèves et fugaces, ces contes en taille-douce n'en sont pas moins révélateurs du génie de l'auteur"*⁷¹

Muno souligne dans cet ouvrage la part que joue le destin dans notre vie et le côté dérisoire de nos entreprises. Disséquons ces quelques lignes de *Personne à*

⁷¹Frickx, Robert, *ibid.*

l'Abbaye de Forest où les émotions des personnages semblent être façonnées par leur lent déplacement autour du parc:

*"La similitude de leurs horaires stricts les faisait se rencontrer là tous les jours, à heure fixe. N'y avait-il pas d'ailleurs quelque chose "d'horloger" dans la disposition même du décor, résolument concentrique? Elle arrivait par la droite, poussant une voiture d'enfant, lui, par la gauche, escortant son chien de race. Se croisant au milieu de l'avant-scène, ils échangeaient une discrète inclination de la tête. Arrivé au bout de sa ligne droite, la seule possible en ce lieu, chacun se mettait à longer une aile du fer à cheval, côté cour et côté jardin. Il marchait plus vite qu'elle; mais en raison des arrêts fréquents de son compagnon, ils se recroisaient néanmoins à mi-parcours, en leur zénith, si j'ose dire, devant le porche de l'entrée principale. Réinclination de la tête, toujours aussi discrète. Un peu, oui, comme les jacquemarts d'une horloge."*⁷²

Nous voudrions souligner le style parfait -la recherche formelle- qui est le reflet du thème. Muno veut signaler à l'attention du lecteur le côté inéluctable de la vie et le temps qui fuit. Il va en conséquence utiliser une syntaxe relativement classique et faire ressortir l'isotopie du temps par des termes qui la rappellent: *"horaires, tous les jours, heure fixe, horloger, concentrique, vite, arrêts, zénith, jacquemarts d'une horloge"*; isotopie qui est mise en valeur par une série de verbes du même axe paradigmatique: *"rencontrer, arriver, pousser, croiser, échanger, longer, marcher, recroiser"*; isotopie soulignée encore par le décor qui se présente comme le cadran d'une montre. La réalité extérieure influe sur la réalité intérieure des acteurs qui, comme on l'apprend à la fin de l'histoire, *"se regardent, ne se voient pas"*. Et ces mots de conclusions *"Où trouver l'âme sœur? Où ne pas la trouver?"* qui font se répercuter jusqu'aux derniers mots deux façons tragiques et sans issue d'envisager son destin. Toutes ces explications nous poussent à nous poser la question suivante: est-il bien raisonnable de classer ce conte dans cette tendance du réalisme candide? Nous optons pour une réponse positive car il s'agit à nouveau, comme dans *Les Petits Pingouins*, d'une histoire qui peut se lire à deux niveaux: celui d'un simple rendez-vous manqué ou celui plus tragique de l'épisode d'une vie passée à chercher l'amour. *"La 'vie'... le 'vide'"*⁷³ comme Muno nous en donne nostalgiquement l'écho dans *La Dernière Gare*.

⁷² *Personne à l'Abbaye de Forest*, in *Contes naïfs*, (pp.134-137 de *Bruxelles vue par les peintres naïfs*).

⁷³ *La Dernière Gare*, in *Contes naïfs*, (pp.82-85 de *Bruxelles vue par les peintres naïfs*).

Ce thème de l'amour est récurrent dans plus d'un conte. Et Muno regarde la vie à travers les yeux de ses personnages, tellement beaux et candides:

"J'étais fière que mon oncle fût un client et ami de monsieur Klingels. "Pas autant que ma mère!" s'exclamait Germaine en pouffant de rire. Elle riait pour tout et pour rien, cette fille. Surtout pour rien. "Une petite sotte, disait ma tante Noémie. Avec la mère qu'elle a, ce n'est pas étonnant!"⁷⁴

L'adolescente ne voit que la surface embellie de la vie et ne saisit pas encore la cruauté qui résulte des multiples rapports humains. En retournant dans les contes, il nous est apparu que *Lisbeth au Jardin Botanique* était de la même nature, traitant d'amour et d'enfance et laissant un arrière-goût d'amertume chez les lecteurs:

"Ce n'était plus moi, même l'expression de mon visage avait changé. Une fillette d'un autre monde, une demoiselle (...) elle m'appellerait Elisabeth, Lisbeth chérie! Du nom de la petite morte. (...) Je rayonnais, et cependant, je pressentais derrière tout cela quelque chose d'âpre et de cruel."⁷⁵

Et que penser de *Clarisse devant l'Eglise Saint-Nicolas* où cette conclusion force les lecteurs à jeter un regard sur leur passé:

"Clarisse sentait monter en elle, irrépressible comme un orgasme, le vertige oublié des grandes terreurs enfantines."⁷⁶

Dans toute sa production littéraire Muno excelle dans la pratique du comique verbal. La preuve, on la trouve dans ce passage où son personnage, critique et ironique, cherche des surnoms pour la Basilique de Koekelberg:

"A certains moments, je lis dans ses yeux une véritable haine et comme une petite flamme de folie. "Le Bidon!" s'exclame-t-il, ou "L'Encrier", ou simplement "Le Pot!" Monstre issu, comme son homonyme, le basilic, d'un œuf pondu par un coq et couvé par un crapaud! A moins qu'il ne se livre avec insistance à des contrepèteries d'un goût douteux, du genre "La Basilcouque de Liquelberg" ou "La Couquelique de Basilberg", qui certes ne font rire personne."

Affirmer qu'on ne va pas rire alors qu'il est déjà trop tard! On se régale de cette énumération sordide de termes qualifiant la Basilique. Et quelques phrases plus loin, le délire verbal – semblable à celui que l'on avait rencontré dans *Les Petits Pingouins* lors de la description de la valse dans la gare- semble relancer l'histoire:

"(...)En vérité, croit-il, nous sommes en présence d'un trompe l'œil, d'une pseudo-basilique, d'une église bidon (il l'avait bien nommée!) qui masque tout autre chose (...) C'était manifestement l'idée de la fontaine qui lui plaisait le plus. Elle le réconciliait même avec la "Basilique"! Il voyait des jets d'eau jaillir du dôme et des tours, s'élever à des hauteurs

⁷⁴ *Karreveld en bâtarde penchée*, in *Contes naïfs*, (pp.138-141 de Bruxelles vue par les peintres naïfs).

⁷⁵ *Lisbeth au Jardin Botanique*, in *Contes naïfs*, (pp.120-123 de Bruxelles vue par les peintres naïfs).

⁷⁶ *Clarisse devant l'Eglise Saint-Nicolas*, in *Contes naïfs*, (pp.90-93 de Bruxelles vue par les peintres naïfs).

vertigineuses dans le ciel de l'avenir, retomber en rosée sur des parcs luxuriants tout constellés de fleurs exotiques. Comme c'était beau, grandiose! Il voyait même, comme s'il l'avait déjà sous les yeux, la Basilique-fontaine, isolée au milieu d'une immense pièce d'eau, tournant majestueusement sur elle-même, emportée dans un lent et prodigieux maelström de musique et de lumières multicolores!"⁷⁷

La syntaxe, le vocabulaire, et les images peignent aussi la description de couleurs magiques... "Vertigineuses, luxuriants, constellés, exotiques, grandiose, majestueusement, prodigieux, maelström", autant de mots aux connotations de beauté et de luxe qui nous emmènent vers des pays lointains.

Une mention va également au comique de situation comme celui de *Blacky au Wolvendael*. L'histoire raconte qu'un homme et son chien se promènent dans le parc de Wolvendael et qu'un garde surgit sans cesse de derrière un arbre pour ânonner: "Votre chien en laisse! C'est le Règlement!" On les surprend lorsqu'ils viennent de changer de stratégie:

"-Et d'abord, de quel chien prétendez-vous parler? -Du vôtre, tiens! -Sachez, mon brave, que ce n'est pas un chien. -Pas un chien! Pas un chien! (Visiblement, il n'en revenait pas). -Votre chien n'est pas un chien? -Blacky est mon fils. N'est-ce pas mon petit Blacky chéri? -Votre fils est un chien! Ha, ha, ha! (...) le rustre avait l'obstination proportionnelle à sa lenteur d'esprit. (...) -Sans rien, sa tenue n'est pas décente. C'est le Règlement! (...) Depuis (...) Blacky porte toujours sa petite culotte."⁷⁸

Cette histoire, nous l'imaginons comme un court métrage rédigé pour Mister Bean! On y savoure l'humour typique des débuts de Jean Muno, burlesque, figuratif et naïf.

Enfin, tournons-nous à présent vers *Miquette au Rouge Cloître* et savourons ce passage:

"-Toutes ces choses, Miquette, il faut les regarder avec les yeux de l'imagination! -J'essaierai mon chéri, je te le promets. (...) Charles la dévisagea et lui trouva l'air bien étrange. Elle rayonnait, ravie, fixant un point droit devant elle, à travers lui.

"Miquette!" fit-il comme pour la réveiller, mais elle n'eut pas la moindre réaction. Qu'est-ce qui la fascinait ainsi? Il se retourna et demeura figé. Entre la Maison de Savoie et la ferme priorale, sur l'aire tout à l'heure déserte, il y avait du monde à présent. Une demi-douzaine de moines, des jeunes et des vieux, les uns se promenant de long en large, d'autres assis, lisant ou méditant, deux d'entre eux chevauchant même, fort posément, les gentils chevaux du manège... Mais le plus extraordinaire, c'était qu'on entendait sonner les cloches, ding-dong, ding-dong! Oui, les cloches de l'église détruite!

⁷⁷ *Franz et la Basilique*, in *Contes naïfs*, (pp.146-149 de Bruxelles vue par les peintres naïfs).

⁷⁸ *Blacky au Wolvendael*, in *Contes naïfs*, (pp.114-117 de Bruxelles vue par les peintres naïfs).

(...) "*Les yeux de l'imagination*", pensa Charles avec le sentiment d'entrevoir enfin toute la portée mystérieuse de ces mots."⁷⁹

Oui, ce passage résume la philosophie de Muno dans ce volume et dans toute cette période du "réalisme candide": il voit le monde avec les *yeux de l'imagination*. Serait-ce là le secret de toutes ses histoires?

Compte à rebours

Compte à rebours est un texte de neuf pages qui, dans le cadre d'un supermarché, évoque avec le sourire les illusions et les déconvenues de Raphaël, un écrivain belge *lauré*. Commençons par lire les commentaires lucides de Jean Muno à propos de ce bref récit. Il y avoue que son héros, tout comme lui, est un naïf, espèce rare parmi les écrivains belges, et il poursuit en analysant la situation avec lucidité et humour:

"Etes-vous conscients que cette histoire est résolument optimiste? Voilà un écrivain belge, qui obtient un prix littéraire belge, et qui trouve ses livres en pile dans un supermarché. (...) Le livre de Raphaël se vend -pas plus d'une semaine- mais enfin on l'achète. (...) Raphaël s'intéresse à la vente de son livre. Pour un auteur belge, c'est plus rare qu'on ne pourrait le supposer. Souvent, les choses étant ce qu'elles sont, il a pris le sage parti de traiter ces questions-là par le dédain. Il écrit pour lui-même, quelques amis, et la postérité immense. Or, pour ne rien vous cacher, l'attitude intempestivement "intéressée" de mon héros est le reflet caricaturé de la mienne. (...) Bref, j'en suis arrivé très tôt à penser que le succès d'estime, considéré comme une fin en soi, est une des plaies de nos lettres. De là mon attitude (et celle de Raphaël) : elle est une manière de protestation - nous sommes un peu naïfs, tous les deux - contre ce qui relève à mon sens de l'aveuglement volontaire. En même temps, je sens fort bien ce que ce point de vue peut avoir de dérisoire, de comique presque, dans le contexte belge. D'où l'humour de ce texte: mieux vaut en rire qu'en pleurer."⁸⁰

Muno s'est donc amusé à extrapoler à partir d'un épisode autobiographique qu'il a rapidement transformé en conte moderne.

Si le recueil que nous avons entre les mains s'intitule *Compte à rebours*, Raphaël, lui, a rédigé les *Contes à rebours*. Ainsi, dès le départ, Muno établit un parallèle clair entre le protagoniste de son livre et lui-même en créant simultanément un jeu de mots à partir des homonymes *contes* et *comptes*. Mentalement, nous

⁷⁹ *Miquette au Rouge Cloître*, in *Contes naïfs*, (p.109 de *Bruxelles vue par les peintres naïfs*).

⁸⁰ Muno, Jean, *La condition de l'écrivain de chez nous*, in *Français 2000: Lettres belges*, Juin 1986, pp.9-18.

coordonnons leurs livres à cause de la ressemblance phonétique de leurs titres et, inconsciemment, nous opérons une correspondance entre les deux auteurs. De plus, pour accentuer les liens étroits entre narrateur et personnage, le texte est écrit à la troisième personne avec des interventions de Jean Muno à la première personne.

Avec un humour cynique et ironique, Muno dépeint les temps modernes où tout s'achète dans les supermarchés:

"Pousser le portillon d'entrée dans l'intention d'acheter une balance de précision et ressortir une heure plus tard nanti d'une bouée à tête d'hippocampe était une manifestation de cet humour ludique dont la vie moderne est moins avare qu'on ne prétend. Bouée d'hippocampe ou n'importe quoi d'autre...un livre, par exemple!" (CAR p.1)

Bien entendu, pour faire ressortir le paradoxe de la ménagère, Muno sélectionne des objets complètement à l'opposé: la balance de précision ou la bouée à tête d'hippocampe et lorsqu'il choisit de citer le livre comme "n'importe quoi d'autre", il l'entoure par là même d'un halo un peu ridicule, le reléguant au statut d'objet parmi tant d'autres, de simple bien de consommation. Plus loin, on découvre comment un Prix littéraire peut transformer la vie d'un écrivain et influencer la vente de ses livres.

Un passage amusant où le rythme s'accélère, les phrases se font plus courtes:

"Or voilà que les Contes à rebours obtinrent le Prix Lumière. Pan dans le mille! Raphaël, Prix Lumière! On le vit à la télévision, de face et de profil, puis dans un magazine à fort tirage sous la rubrique 'Le médaillon du mois'".

Et cette gloire soudaine entraîne une certaine "reconnaissance" que Muno tourne à la dérision puisque c'est son coiffeur, lui-même un poète, qui le reconnaît!:

"En dépit du pseudonyme sous lequel se cachait l'écrivain lauréat, le coiffeur Antonio, qui était un observateur, identifia sans hésitation la semi-calvitie à laquelle il accordait ses soins depuis bientôt dix ans. "Monsieur est écrivain?... Je vous ai reconnu tout de suite, hé...Moi aussi, j'écris. Poésie, rien que poésie! ...Les sanglots longs... des violons, ah!" (CAR p.2)

Un livre qui devient objet n'est-ce pas là le rêve réalisé de Raphaël? Il va dès lors vivre au rythme des ventes de son livre, en vérifiant continuellement que la pile de livres, sa pile, diminue de hauteur.

"Le mardi suivant, à la librairie de l'Economic-Lux, en bonne place et en pile - en pile! - Les Contes à rebours dûment cellophanés, ornés d'un prix discount en plus du Prix Lumière. Une pile doublement rayonnante! Pour se convaincre qu'il ne rêvait pas, Raphaël prit un exemplaire en mains, le soupesa, le caressa. Enfin, son livre était objet, objet fini! Un parallépipède lisse, compact, prêt à l'expédition, sinon à la lecture; un minuscule container portant, inaltérable, le nom de Raphaël. Dur comme une chrysalide, ferme comme ces roses

en boutons, énigmatiques voyageuses au long cours, qui se révèlent éclatantes à destination, dans la tiédeur complice des homes..." (CAR p.2)

Par "un prix discount en plus du Prix Lumière" et ses comparaisons à la chrysalide et aux roses, Muno affirme sa lucidité et son cynisme par rapport à la situation. Evidemment, en se moquant de Raphaël, c'est aussi lui-même qu'il juge puisque les deux auteurs sont associés dans notre esprit depuis le début de l'histoire. Afin de rendre son récit plus plausible, Muno recourt à une langue simple qu'il ponctue d'expressions familières telles que "*Marcabra, nom de Dieu, tu passes les bornes!*" et de quelques jeux de mots comme "*les râtés ne vous râteront pas*".

Quelques pages plus loin, Raphaël se fait arrêter par le chef du rayon après avoir régulièrement déplacé ses livres dans le supermarché:

"Son apparence était celle d'un grand jeune homme blond, ni bouffi ni chassieux, mais l'expression de son regard était bien celle, sournoise de Marcabra. Poli, distant, efficace. Chien de police, et ravi de l'être." (CAR p.6)

Une description-croquis qui en trois lignes, avec cette comparaison animale, traduit plus l'attitude de l'employé fier d'avoir découvert le coupable que son physique. Raphaël ne trouve aucun mot qui pourrait expliquer la raison de ses actes au directeur:

"En tout cas, si c'est une plaisanterie...Ridicule, permettez-moi de vous le dire. A votre âge! Il s'énervait un peu. Forcément, quand on ne comprend pas! Mais à quoi bon lui expliquer? Jamais il ne pourrait se mettre à la place d'un écrivain, et d'un écrivain belge en plus, cet exilé de l'intérieur!" (CAR p.7)

Finalement, après son *arrestation*, notre protagoniste se rend compte que depuis plusieurs mois, au lieu de vivre et de créer, la seule chose qui lui importait, c'était de pouvoir poursuivre le décompte de ses livres, *le compte à rebours*. Il semble à nouveau prêt à écrire:

"Raphaël s'arrêta. Quelque chose comme un sourire malicieux se répandait en lui. "Plus que cinq..." pensa-t-il en considérant l'exemplaire qu'il venait de recevoir. Levant les yeux, il retrouva le vert tendre qui l'avait tant surpris. Tout autour le ciel était limpide. Un ciel sans anges ni cloches, mais plein d'ondes, de voix, de signes, un beau ciel d'aujourd'hui tout vibrant d'échanges invisibles..."(CAR p.9)

Commentaires

Nous sommes maintenant amenée à récapituler les *arêtes* de cette dernière tendance, "le réalisme candide". Suite à la lecture et l'imprégnation des trois livres puis à l'analyse du fond et de la forme, nous avons découvert des traits fondamentaux qui ressortissent au même étymon. Nous entendons par là une lecture du monde bienveillante avec des *yeux de l'imagination* qui observent sans reprocher. Comme un enfant qui regarde l'univers sans bien comprendre ou comme un père qui surprend les fautes mais préfère en rire.

Jean Muno traite de sujets pseudo-réels et vaguement autobiographiques avec humour mais aussi avec nostalgie dans des narrations souvent courtes qui dérapent vers une réalité quelque peu magique -pas *magique* au sens de surnaturel plutôt *magique* comme dans les contes de fées. A leur paroxysme, un moment d'euphorie passagère (la danse dans la gare, la joie de voir la pile de livres diminuer, Miquette qui redonne vie par son imagination au monastère, etc.). Le style reflète la simplicité des histoires, passant du plus grave au plus familier.

Il convient de remarquer qu'il existe des liens assez évidents avec les autres tendances que nous avons analysées –ces plages d'intersection sur notre schéma- par le côté autobiographique, la vision humoristique du monde moderne ou le fantastique mais cette période-ci se distingue des précédentes parce qu'on n'y perçoit pas véritablement de suspense, d'angoisse, de critique féroce ou de crise d'identité. Les personnages sont aimables, candides et naturels et si leur vie va changer le temps d'une histoire, ce sera pour mieux retourner dans le quotidien douillet auquel ils sont plus habitués. Somme toute, nous nous trouvons face à de beaux contes qui laissent le lecteur... souriant.

4. Conclusion

Parvenue au terme de notre enquête, une réflexion s'impose: "qu'en avons-nous retiré?" D'ores et déjà, nous pensons que notre approche nous a permis

d'appréhender l'œuvre de Jean Muno à partir des *variables* de son écriture et au-delà de faire ressortir l'unité et la continuité de son œuvre, préparant la voie pour notre quatrième chapitre concernant les *constantes*.

Dans cette partie, nous avons en effet tenté de déterminer les *arêtes* de la production littéraire munolienne. La méthode de Spitzer veut que l'on enclenche le processus à partir d'une impression; c'est ce que nous nous sommes efforcée de faire, même s'il s'agissait au départ d'une impression globale plutôt que d'un détail. Nous ne reprendrons pas les diverses étapes de notre approche, objet de notre deuxième chapitre, rappelons cependant qu'après la lecture et l'imprégnation des livres de Muno, nous les avons répartis de manière intuitive en cinq tendances qui semblaient a priori révéler des traits fondamentaux similaires: la fabulation réaliste, le récit psychologique, l'autobiographie racontée, le réalisme fantastique, le réalisme magique. Par un examen approfondi du fond et de la forme ainsi que par une série de redescentes successives, il nous restait à prouver que l'étymon de chaque tendance pré-établie était valide et de la sorte nous avons entériné notre découpage initial.

Nous considérons à présent que notre instinct nous avait permis d'établir un classement initial correct de l'œuvre de Muno et nous affirmons que chaque tendance présente bien des *marques* qui dépendent du même étymon. En termes spitzériens, nous sommes redescendue à plusieurs reprises dans la spirale afin de corroborer nos intuitions premières. Ces marques, nous les avons ensuite réingurgitées et prouvées grâce à d'autres exemples du même type. Nous avons donc *démonté* l'œuvre pour pouvoir comprendre et expliquer son organisation interne. Maintenant, il faut la *remonter* pour en obtenir une vision à la fois globale et structurée. Tout au long de notre analyse, nous avons souligné les différences qui séparent chaque tendance mais nous avons également constaté des liens évidents entre elles: il s'agit des plages d'intersection que nous avons tracées sur notre schéma intuitif. Nous pensons au côté autobiographique, à la vision humoristique du monde moderne ou au fantastique. Afin de compléter notre démonstration, il convient à présent de récapituler brièvement les signes particuliers de chacune des cinq catégories.

Les *arêtes* de la première tendance intitulée "fabulation réaliste" sont une écriture fraîche et drôle avec des thèmes que Jean Muno tire de son expérience personnelle et traite de manière fantaisiste. Il visionne sa réalité comme au cinéma ou au théâtre et s'en sert pour créer un *fantastique rose*⁸¹ propre à cette période. Il y "croque" ses personnages en se focalisant sur leurs traits distinctifs. De prime abord ordinaires, ils vont vivre des événements hors du commun, dignes des meilleurs films de Charlot. Muno soupoudre toute cette tendance d'un humour résolument visuel, cocasse et chaplinesque bien plus que linguistique. Il traite de thèmes tels que les relations humaines et la fuite face à la réalité, la solitude et le conformisme, le monde littéraire et académique, etc. et l'on perçoit une petite voix moralisatrice dans tous ses textes. Il ne mentionne pas encore la Belgique et ne semble traverser aucune crise d'identité. Son style travaille en harmonie avec l'histoire, passant sans heurts du lent au saccadé ou au lyrique, soulignant la poésie du quotidien, rendant toute la fraîcheur de la nature et la naïveté de ses personnages. Nous avons également démontré que *L'Hipparion* annonce clairement la tendance psychologique qui s'ensuit.

La deuxième tendance, le "récit psychologique", semble bien être la prolongation de la première en ce qu'elle lui reprend certains thèmes et éléments linguistiques. Ici, Jean Muno approche ses textes à la façon d'un psychologue averti et transcrit patiemment les pensées de ses personnages. Il observe lucidement un groupe social ou familial et en souligne les points forts et les faiblesses. Nous ne sommes pas maîtres de notre futur, explique-t-il, ce qui nous pousse à nous évader en rêve ou en réalité. D'un point de vue stylistique, Muno coordonne parfaitement son écriture aux thèmes, comme ses protagonistes-caméléons d'ailleurs. Limpide ou rapide, son langage peut également renfermer des images et des connotations idiosyncrasiques. Certains thèmes sont récupérés de la première tendance tels la fuite, la solitude ou les problèmes humains mais ici, les développements de l'action comptent plus que l'action elle-même. Si certaines situations partent de son

expérience personnelle, on ne peut pas encore vraiment discerner de composantes autobiographiques ni d'ailleurs d'événements fantastiques.

Dans cette catégorie de "l'autobiographie racontée", véritable tournant stylistique et thématique, Jean Muno va *revivre* sa vie et s'autofocaliser. Si les trois romans font montre de variations formelles, structurales et narratives, de multiples similitudes, c'est-à-dire l'ironie, l'ambiguïté, la créativité et la dérision, nous autorisent à les considérer comme les trois volets d'un même triptyque. Notre auteur ancre ses histoires en Belgique, il ose une écriture originale et lyrique, au ton sarcastique et au rythme soutenu qui marque les lecteurs. Il parle sans ambages de lui-même, de ses proches et de la société. Il transmet aux lecteurs des atmosphères qui vont du ludique au grave, du léger au tragique. Avec *Jeu de rôles*, on a l'impression que Muno a bouclé la boucle de sa carrière, qu'il a tout dit, qu'il s'est révélé dans son œuvre sous toutes ses facettes, qu'il n'aura plus rien à écrire. Après la révolte de *Ripple-Marks*, l'apaisement dans *Histoire exécrationnelle du héros brabançon*, on le sent beaucoup plus serein.

Quatre recueils de nouvelles pour la quatrième tendance que nous avons nommée "réalisme fantastique". Toutes ces histoires courtes où la réalité *dérage* avec humour et poésie reprennent les thèmes favoris de Jean Muno: la mort, le double, les habitudes ou la solitude. A toutes les pages, on perçoit ce ton fantastique typiquement munolien qui prend racine dans le surréalisme, le fantastique, le réalisme magique et l'absurde. Ses personnages banals, routiniers et petits-bourgeois se voient soudain transportés du quotidien dans l'imaginaire.

Récapitulons les *marques* de la dernière tendance, "le réalisme candide": des événements réels et autobiographiques, une écriture qui reflète la simplicité des histoires et des personnages candides, aimables et ordinaires. Ces derniers observent le monde avec des *yeux de l'imagination* et constatent sans reprocher. Muno nous raconte ainsi des histoires bienveillantes et amusantes légèrement teintées de

⁸¹ Nous reprenons les termes de M.Voisin. Voir supra.

nostalgie qui dérapent momentanément vers une réalité magique. On n'y décèle pas véritablement de traces de suspens, de surnaturel, d'ironie féroce ou de questionnements psychologiques.

Remarquons encore que notre classement est la plupart du temps chronologique, ce qui laisse à penser que Muno travaillait et retravaillait toujours "le même livre", l'améliorant, l'écourtant ou le transformant au gré des influences du moment. Jean Muno avait donc raison quand il imaginait, dans un entretien avec Jacques De Decker⁸², son œuvre comme une grande spirale, lorsqu'il avouait que les thèmes qui l'intéressaient véritablement n'étaient pas en nombre illimité... Mais sur cette spirale, comme sur un coquillage -un cône ou une clovisse, une huître peut-être - on peut observer les traces laissées par les années. Un tout homogène; pourtant, à travers cette parfaite harmonie, si l'on prend le temps de regarder de près, on verra des nuances plus dorées, plus nacrées, plus rougeoyantes par endroits. Un coquillage transformé par les éléments qui l'ont entouré à divers moments... et si l'on tend l'oreille, toujours le son de la mer en arrière fond, la mer du Nord, bien entendu. Ainsi, de notre analyse, il ressort manifestement que certains éléments, certaines influences, certains thèmes sont itératifs dans l'œuvre munolienne, tels le lyrisme, le fantastique, le surréalisme, le réalisme, l'autobiographie, les thèmes du double ou du conformisme, le spectacle et, bien entendu, l'importance des mots et des sons. Nous vous invitons à lire notre quatrième chapitre dans lequel nous effectuerons des redescentes exégétiques supplémentaires pour retrouver la trace de la personnalité constante et caractéristique de Jean Muno, l'Esprit de notre écrivain. Alors seulement, notre cercle philologique prendra-t-il sa forme définitive. Pour reprendre les termes de Leo Spitzer, nous nous attacherons à recréer le *système solaire* qui régit toute l'œuvre munolienne.

Dans notre introduction, nous avons examiné le découpage effectué par trois critiques littéraires, Daniel Laroche, Robert Frickx et Marcel Voisin. Nous apprécions que R.Frickx qui avait jalonné la carrière de Muno de trois axes

déterminés, c'est-à-dire le fantastique, la fantaisie poétique et la satire sociale, avait ouvert intelligemment le débat en notant qu'il n'était pas toujours aisé de faire la distinction entre les trois. Peut-être cherchait-il uniquement les traits constants chez Muno plus que les éléments qui varient d'un texte à l'autre? Nous pensons que nous retrouverons ces divers aspects dans notre recherche de l'étymon munolien. Nous pouvons maintenant affirmer que la division de D.Laroche est celle qui se rapproche le plus de la nôtre puisqu'il considère que la carrière de Jean Muno est constituée de trois parties: une première période qui part du roman *Le Baptême de la ligne* en 1955 et va jusqu'en 1975, une deuxième période inaugurée par *Ripple-Marks* qui s'étendra jusqu'à son décès et une troisième constituée "*par les contes et les nouvelles fantastiques*". Dans les grandes lignes, notre subdivision ne s'éloigne pas foncièrement de la sienne. Néanmoins, grâce à l'étude des variables stylistiques et thématiques de tous les livres de Muno, nous avons pu vérifier qu'il existait au sein de ces trois tendances des éléments qui permettaient des regroupements additionnels. Marcel Voisin, lui, avait plutôt cerné les influences dans la technique de Jean Muno. A ce sujet, nos avis concordent puisque nous avons découvert des caractéristiques provenant du surréalisme, du nouveau roman et du réalisme magique.

Notre analyse se voulait aussi complète que possible; néanmoins, comme nous l'avons dit dès le départ, nous n'avons pas tenu compte des pièces radiophoniques et théâtrales, ni des essais, ni des articles, ni des nouvelles publiées séparément⁸², ni de son journal publié récemment. Ceci pourrait faire l'objet d'une étude supplémentaire. D'autres investigations pourraient avoir lieu également pour nous illuminer quant à la parodie -subtile- de genre chez Muno (le Fantastique, le Nouveau Roman, les descriptions rabelaisiennes...). Et nous allons consacrer notre cinquième chapitre au classement explicatif des connotations que nous avons répertoriées au cours de notre recherche des *variables* et des *constantes* de l'œuvre de Jean Muno afin de mettre à jour les moyens d'expression que Muno privilégiait.

⁸² Cité dans l'introduction de ce chapitre.

⁸³ C'est-à-dire non reprises dans un recueil.

Nous aimerions conclure en reprenant ces quelques lignes de Marcel Voisin qui mettent en valeur la variété de l'œuvre de Muno et les tendances qui se profilent dans cette apparente unité:

"Le climat et le ton de l'œuvre de Jean Muno sont donc constitués de variations subtiles, assaisonnées du sel de l'humour ou de la parodie, sur l'espace qui relie la fantaisie au fantastique, jouant habilement de leurs dialectiques et de leurs mélanges différemment dosés. Si l'on voulait les référer à la vision picturale, on pourrait les illustrer par une gamme de tableaux allant de la "peinture naïve" au grand surréaliste belge Magritte en passant par Folon et le caricaturiste Royer qui a collaboré au recueil Entre les lignes.

*Ainsi, à l'écart des modes et des traditions, mais s'en nourrissant intelligemment, Jean Muno a-t-il réussi à occuper une place originale dans les lettres françaises de Belgique."*⁸⁴

Nous pouvons à présent affirmer que Muno crée, dans son œuvre, une technique d'écriture de son propre cru où son originalité se déploie sans cesse sous un nouveau jour, et dont nous avons, à travers notre approche, essayé de rendre compte.

⁸⁴ Voisin, Marcel, *ibid.*

CHAPITRE 4

A la découverte des constantes: L'étymon stylistique et thématique

"C'est cela que je voulais te dire tout à l'heure, François: quoi que l'on fasse, l'art n'est jamais rien d'autre que le reflet de soi, une lampe témoin, si tu veux, un voyant qui nous révèle l'état de notre âme..."¹

1. Introduction
2. Passages représentatifs et explications
 - 2.1. Présentation et explications d'un passage d'Histoire exécration d'un héros brabançon
 - 2.2. Présentation et explications d'un passage de Pseudonymie
 - 2.3. Conclusion
3. Le "système solaire" munolien
 - 3.1. Centre solaire: Le spectacle
 - 3.1.1. Divertissement, évasion et fantaisie
 - 3.1.2. Langue pour tous
 - 3.1.3. Tableaux impressionnistes
 - 3.1.4. Tous les sens
 - 3.1.5. Le vocabulaire du spectacle
 - 3.1.6. Personnages issus du quotidien
 - 3.1.7. L'œil du metteur en scène
 - 3.1.8. Conclusion
 - 3.2. Planètes: La vision du monde
 - 3.2.1. La lucidité
 - 3.2.2. L'imagination
 - 3.2.3. Le dédoublement
 - 3.2.4. Conclusion
 - 3.3. Satellites: Une analyse thématique
 - 3.3.1. La Belgique
 - 3.3.2. L'enseignement et la littérature
 - 3.3.3. La famille
 - 3.3.4. La vie et la mort
 - 3.3.5. Conclusion
4. Conclusion générale
 - 4.1. Vue schématique et panoramique du "système solaire" munolien
 - 4.2. Explications et conclusion

¹ De Decker, Jacques, La grande roue, Labor, Bruxelles, p.123 (Collection Espace Nord).

1. Introduction

Les explications des chapitres préalables nous ont entraînée dans les entrailles du pouvoir créateur de Jean Muno. Atteinte au plus profond, nous voudrions à présent élucider deux questions simples, capitales et corrélatives que nous nous posons depuis le début de notre enquête: A quoi reconnaît-on un texte de Jean Muno? D'où provient la cohérence à la fois saisissante et profonde de son œuvre?

Chaque texte, chaque page, chaque phrase émane clairement de notre auteur. Ainsi, dans cette partie, nous nous attacherons à examiner de manière détaillée et dynamique les *constantes* de l'œuvre de Jean Muno puisque le lecteur aura d'ores et déjà réalisé qu'au-delà des multiples variables stylistiques et thématiques, au-delà du renouvellement formel et sémantique, il existe bel et bien un ton munolien original, une facture qui lui est propre. Il convient évidemment de vérifier si ces constantes sont d'origine thématique ou formelle ou encore si elles proviennent plutôt d'une manière munolienne d'envisager le monde. Nous pencherions pour une subtile combinaison des trois...

Afin de retrouver la trace de la personnalité constante et distinctive de notre écrivain dans la variété expressive de ses œuvres singulières, afin également de comprendre les mécanismes de fonctionnement de son univers romanesque, notre analyse se doit d'avancer lentement. Pour la commodité de notre exposé, nous vous proposons de commencer par la présentation des étapes successives de notre méthodologie critique.

1. A partir d'une intuition qui nous pousse à relever des faits stylistiques, des polyphonies ou des dialogismes caractéristiques lors de notre phase d'imprégnation, nous citons tout d'abord deux *passages-arêtes*² ayant retenu toute notre attention. Nous en énumérons les éléments stylistiques -lexique, points grammaticaux, syntaxe, métaphores, connotations- et nous évaluons l'incidence de ces structures sur la sémantique même de l'œuvre, c'est-à-dire la transposition subtile de la thématique dans la narration.

² Pour rendre la lecture plus aisée, nous intégrons tous les passages directement dans le texte.

2. En phase de redescende, dans ce processus en spirale qui nous rapproche graduellement du centre solaire de l'œuvre munolienne, nous passons à l'étude de tous les rouages d'autres passages et nous étayons nos considérations d'exemples ponctuels provenant de tout notre corpus. Que cette exemplification soit linguistique, stylistique ou thématique importe finalement peu puisque, comme nous l'avons vu, le "soleil" projette sa lumière à tous les niveaux de l'œuvre. Nous entérinons alors par l'amalgamation et la fusion de nos postulats.

3. Arrivée à ce point de notre approche, nous formulons aussi adéquatement que possible une hypothèse quant à *l'Esprit* de Jean Muno, ce noyau gravitationnel qui conditionne profondément toute l'organisation de ses textes. Bien sûr, il conviendrait de disséquer d'autres extraits, de démontrer plus en profondeur notre position, de prouver, somme toute, que notre méthode fonctionne quel que soit le fragment textuel sélectionné.

4. Pour entériner nos découvertes, nous reprenons les constantes en travaillant cette fois par déduction. D'abord, nous exposons à l'aide d'exemples nouveaux pourquoi nous avons positionné le *spectacle* au centre de l'œuvre munolienne -comme soleil de notre "système astronomique". Nous constatons qu'avec sa *caméra* Muno saisit son entourage en pleine action et qu'il nous livre sa version du monde tel qu'il le perçoit avec ses sens, sans chercher à rattacher les faits à leurs causes ou à leurs conséquences. A la fois générateur et récepteur d'une vision originale du monde, le *spectacle* entraîne donc chez notre auteur une écriture véritablement impressionniste.

5. Cette notion du spectacle, cet entendement spontané pénètre chaque phrase et il n'est aucune période linguistique, aucun vocable, aucun fait de style qui ne soit frappé du sceau munolien. Nous avons classifié les façons de se représenter le monde en trois sous-groupes ou *planètes*: *lucidité*, *imagination* et *dédoublement*. De nombreux exemples ont déjà été considérés dans notre troisième chapitre, mais il convient à présent d'y apporter une structure qui sera révélatrice de chacune des trois planètes.

6. Puisque tout peut servir de thème: figure, objet, sentiment, mythe, etc., nous nous lançons également à la découverte des leitmotive de notre corpus. Nous rendons compte et tentons de définir les sujets-clés auxquels Muno "s'acharne" dans la plupart de ses livres et qui reflètent, nous le verrons, son milieu. Par l'apport d'extraits provenant d'un échantillonnage de textes, nous discutons des thèmes suivants: la société belge (ses petites gens et sa petite-bourgeoisie, les relations entre Flamands et Wallons, sa politique, son rapport à la langue française), le royaume de Belgique et ses paysages, les cercles littéraires et l'enseignement, et, indubitablement, sa famille, la vie et la mort.

7. Finalement, après avoir *démonté* le "système solaire" munolien, nous allons le *remonter* en élaborant un schéma récapitulatif de nos découvertes. Déjà dans le troisième chapitre, nous avons procédé au découpage de l'œuvre munolienne en tendances et nous avons illustré nos propos d'un schéma des *variables*. A présent, nous mettons l'accent sur les plages d'intersection de ces cinq ensembles représentatifs afin de présenter une vue panoramique des *constantes* et d'indiquer graphiquement les interactions entre le centre solaire, ses planètes et ses satellites.

Nous pensons détenir un instrument d'investigation qui nous permettra d'interpréter les rapports qui s'établissent au sein de ce vaste réseau textuel et d'en déterminer les composantes vectorielles: thèmes inducteurs, patterns narratifs récurrents, images-clés, etc. Nous voudrions par ailleurs considérer jusqu'à quel point certains traits de la technique d'écriture de Jean Muno sont conditionnés par sa conception du roman ou de la réalité. En nous demandant si son œuvre est le miroir de la communauté dans laquelle il vit ou si c'est la Belgique qui se reflète dans la production munolienne, nous ouvrirons encore de nouvelles portes de réflexion...

2. Passages représentatifs et explications

Pour découvrir le principe organisateur de l'œuvre munolienne et en distinguer les diverses composantes, nous débutons par l'examen des stades

successifs de notre méthodologie. De cette manière, le lecteur saisira comment un va-et-vient critique constant ainsi qu'une connaissance parfaite de l'œuvre de Jean Muno permettent d'obtenir une vision juste et complète des éléments stylistiques récurrents qui sont bien sûr symptomatiques des *constantes*.

Nous explorons tout d'abord deux passages-arêtes: le premier est tiré d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* -roman que nous avons rangé dans la catégorie de *l'autobiographie racontée*-, et le second provient d'une nouvelle intitulée *Pseudonymie* publiée dans *Histoires griffues* -recueil qui fait partie de la catégorie du *réalisme fantastique*. Ces deux extraits éclairent entre autre le lecteur quant à la corrélation étroite qui se marque clairement chez Muno entre la thématique et la stylistique.

2.1. Présentation et explications d'un passage d'*Histoire exécrable d'un héros brabançon*

Nous avons retenu dans l'ensemble de l'œuvre de Jean Muno un passage qui provient du roman *Histoire exécrable d'un héros brabançon*. En effet, comme nous l'explique Marcel Voisin, ce livre rassemble toute une série de constantes thématiques et stylistiques particulières à Jean Muno.

"*Histoire exécrable d'un héros brabançon (1982), sorte d'autobiographie parodique, utilisant des procédés de l'écriture romanesque contemporaine, ce qu'on a plaisamment appelé le "munologue", résume bien cette intention et lui donne l'occasion de brasser d'une façon cocasse tous les thèmes qui lui sont chers et de croquer l'évolution historique et politique du pays de façon fort savoureuse.*"³

Nous nous transportons au chapitre 24 d'*Histoire exécrable d'un héros brabançon* (pp.272-273) alors que la fin de l'histoire approche. Muno/Papin décrit les changements survenus en Belgique à travers l'exemple de son propre microcosme: la rue où il réside.

³ Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.63-65.

"Rien que le fait de descendre mon avenue/laan le matin. A cause de la frontière qui très précisément la longe, en est l'épine dorsale, j'avais un pied en Flandre et l'autre en Wallonie. Idem pour le cerveau : un lobe de chaque côté. Idem pour les bras, les jambes, tout ce qui va par deux. Et mon coeur que je porte à gauche? En somme, me suis-je dit, il est tantôt wallon, sur le côté paternel de l'amarcho-syndicaliste, tantôt flamand, mijn hart, sur le versant de moeder Liza quand je rentre chez moi à l'heure des nostalgies. Coupé en deux dès le matin! Pas étonnant que mon village s'appelle Malaise, et que, dans ces conditions, je ne puisse éviter les contradictions et les ambiguïtés. Tantôt mes deux moitiés se disputent, tantôt l'une prend le pas sur l'autre. Il arrive aussi qu'elles se fassent des concessions. Ah! le compromis! C'est alors que je me sens le plus Belge et paradoxalement, le plus inauthentique, le plus marginal. A la fois dedans et dehors, avec et cependant autre. Chair et poisson, chèvre et poisson. Belge et Capricornu! Né sous le signe solsticial du partage et du passage, de l'adhésion et du refus, de la résignation et de la révolte. De cette patience aveugle et souterraine qui arrache le plantule à l'hébétude des ténèbres.

Belge : c'était bien la première fois que le mot me donnait à penser. Je le trouvais lourd, pâteux; je n'aimais pas le bruit chuintant qu'il faisait en se déplaçant dans ma tête. Belch! Belch! Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie. Alors je lui cherchais des synonymes ou des équivalents plus harmonieux, plus drôles. Celui qui descendait son avenue/laan chaque matin ne pourrait-il être un Lotharingien, un Burgondo-médian? Le petit homme de l'entre-deux tous azimuts, toujours en point de suspension entre le Ne dites pas et le Dites! Médiation, compromis, conciliation. Belch! Belch! Notre période par excellence avait été l'entre-deux-guerres et, s'il n'avait tenu qu'à nous, elle eût duré toujours. Toute notre existence à l'ombre d'un sempiternel Munich, inlassablement négocié, renégocié - pourquoi pas?

Entre les deux, toujours, notre coeur balance. Choisir, nous le savons trop, c'est mourir un peu. Nous pratiquons l'art subtil de la demi-mesure. Forcément nous ne pouvons aboutir qu'à l'ambiguïté de la demi-réussite, du ni chèvre ni poisson. La bouteille est-elle à moitié vide ou à moitié pleine? Question de mots. C'est pourquoi nous sommes avides de gestes et de mots rassurants: attestations, consécration, distinctions honorifiques, hommages, tout ce qui peut suggérer le plein de la bouteille. Plus que nul autre, le Burgondo-médian a besoin de l'évidence démonstrative des cérémonies. Toujours menacé, le compromis lotharingien a besoin du rite pour durer, apaiser les scrupules, endormir la lucidité. Paraître pour être, pour nier la duplicité malencontreuse de l'être. Afin de ne pas se perdre dans le grand mur gris de tous les jours, Monsieur avait eu besoin du buste, du Cercle, du revers décoré de son pardessus. Je le comprenais, je n'étais pas différent de lui. Kiètil-Kiètu? les deux questions n'en faisait qu'une. Exorciser le dérisoire, ne pas céder à la tentation de la dérision : être Belch, c'était ça ou n'être rien."

Dès la première lecture, on note surtout la kyrielle de termes néerlandais ou flamands - "laan", "mijn hart", "moeder"- et d'accents variés. Il existe une abondance d'exemples similaires dans l'œuvre munolienne mais plus nettement encore tout au long d'*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* où les vocables flamands sont soit suivis d'une traduction française, soit dans leur version originale. Muno s'en sert intentionnellement pour que le lecteur puisse se délecter de cette dualité linguistique attachée à la région bruxelloise ou à certaines villes à cheval sur la frontière

linguistique. De l'apport de belgicisms et wallonismes, il émane une saveur typiquement belge qui procure à aux textes munoliens une coloration régionale.

Pour refléter la prononciation de la majorité des Belges francophones du Brabant ou du Hainaut, par exemple, Jean Muno va jusqu'à transformer la graphie de "Belge":

"Belge: c'était bien la première fois que le mot me donnait à penser. Je le trouvais lourd, pâteux; je n'aimais pas le bruit chuissant qu'il faisait en se déplaçant dans ma tête. Belch! Belch! Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie."

En fait, Muno nous rend bien plus qu'un accent: dans un premier temps, on le regarde opérer le passage du son acoustique "Belge", plutôt doux, à celui de "Belch", carrément rêche; dans un second temps, il détermine exactement le sentiment qui se combine intimement et inconsciemment à ce nom jusqu'à ce que la sensation en devienne presque physique. La répétition, l'emphase sur ce *ch* et la musicalité du terme (ou sa non-musicalité!) rapportent la langue non d'un seul individu mais d'un peuple entier et incitent le lecteur à associer à tous les Belges les connotations qui entourent ce mot comme celles de lourdeur, de lenteur, d'ignorance même. Dans le texte, Papin/Muno réfléchit pour la première fois à la portée psychologique de la prononciation de *Belge* et il découvre avec stupéfaction que ces sens ajoutés ne lui plaisent pas du tout. Commence alors une liste de synonymes *"plus harmonieux, plus drôles"* car on sait que Muno s'efforce de découvrir le comique dans chaque mot, chaque action, chaque sentiment, chaque instant. En vain pourtant puisqu'il apparaît finalement qu'*"être Belch, c'était ça ou n'être rien"*.

Déjà dans *Bande dessinée*, une des nouvelles d'*Histoires singulières*, on avait dépiqué d'autres instances d'accents belges ou provinciaux qui se répercutaient jusque dans la graphie, avec également des connotations plutôt péjoratives de bêtise, de manque de finesse, mais aussi avec le signifié de rassurant et d'innofensif:

"-Excusez-moi, mame Angenot. Nous sommes en panne sèche. Pourriez-vous nous prêter de l'eau? De l'eau liquide. -Prêter de l'eau! De l'eau liquide! Quel jargon!... Mais l'accent belge était rassurant." (Bande dessinée HSG p.127)

"-C'tout d'même curieux...Dix victimes, mais d'qui, hein? E d'kwè? A vue d'nez...d'nez, hein, c'est l'cas d'le dire!...ni violince ni débanche..."

-Sauf le nu, Monsieur l'Inspecteur.

-L'est chez lui, dans sa propriété. Tintion! Ne marchez pas sul'cycliste!...Avez-vous remarqué l'herbe, tout autour, comme l'est brûlée? In engrais chimique, peut-être, dans in emballage d'plastic bleu, qui se s'rait altéré, c't une pothèse...Mais en pleine p'louse, hein, quels jean-fout'!" (Bande dessinée HSG p.137)

Il est manifeste que, dans l'extrait que nous avons retenu aussi bien que dans toute l'œuvre, la thématique se reflète dans le style et vice-versa. Apprécions l'adresse avec laquelle Muno allie l'isotopie du double à celle du Belge pour faire comprendre à quel point une sensation de duplicité se trouve enracinée non seulement en lui mais jusque dans notre nationalité. Le Belge, cet être divisé en deux, incapable de choisir, cherchant le compromis, à qui l'on demande sans cesse s'il est-il belge, flamand ou wallon finit par ne plus pouvoir assumer son destin d'hybride! Ces deux pages feront sourire et même rire tout bon francophone. En tant que Belge, nous avons souri aussi, avec nostalgie, comme devant un état de fait qui, on le sait, ne changera plus mais qu'on accepte par habitude, auquel on s'attache comme à un enfant démuné. Muno traduit parfaitement ce sentiment de "non-appartenance"⁴ qui est enfoui dans la plupart des citoyens belges grâce à son choix pertinent de mots, d'accents, de répétitions, d'exclamations, d'ironie à la fois latente et patente.

Ainsi, tout au long de ce passage, notre écrivain sélectionne soigneusement chaque vocable: il favorise des termes équivoques tels que *"un"* et *"autre"*, *"deux"* et *"demi"*, *"tantôt"*, *"duplicité"*, *"frontière"*, *"ambiguïté"*, *"demi-mesure"*, *"demi-réussite"* et il opte pour des images qui rapportent cette scission: *"entre les deux, notre cœur balance"*, *"Choisir, nous le savons trop, c'est mourir un peu"*, *"La bouteille est-elle à moitié vide ou à moitié pleine?"*. La syntaxe elle-même confère au passage, comme en musique de fond, cette duplicité par l'apport de structures grammaticales qui se reproduisent deux fois, telles *"Belch! Belch!"*, *"A la fois dedans et dehors, avec et cependant autre. Chair et poisson, chèvre et poisson. Belge et Capricornu! Né sous le signe solsticial du partage et du passage, de l'adhésion et du refus, de la résignation et de la révolte"*, par les termes traduits directement après l'original, par les paronomases qui abondent comme *"chair"* et *"chèvre"*, *"partage"* et *"passage"* ainsi que par l'introduction d'oppositions sémantiques *"dedans"* et *"dehors"*, *"avec"* et *"autre"*, *"adhésion"* et *"refus"*, *"Ne dites pas"* et *"Dites"*. Cette série d'apposés et d'opposés, ces paronymes créent évidemment des effets de sens et des jeux de mots. On les retrouve d'ailleurs dans tout notre corpus avec comme point culminant le roman *Jeu de rôles* où cette technique permet d'amplifier encore l'impression de

⁴ Il faudrait développer cette notion de "non-appartenance" du Belge dans une autre étude.

double déjà présente dans les thèmes et dans le jeu des personnages. Muno parvient ainsi par l'emploi d'éléments qui se font écho à communiquer à toutes les cellules qui composent le livre une ambiguïté entièrement voulue. Nous voulons apporter quelques exemples⁵:

"Cette femme était un bolide, sa calandre était incrustée de débris d'hommes de tous âges, saignés et enseignés." (JR p.51)

*"L'élite imputrescible des vieux **bonzes bronzés**" (R-M p.93)*

*"Personnages rêvés par je ne sais quel dormeur, satellites d'une planète invisible, rouages au coeur d'une **montre-monde...**" (L'Iguane HSG p.153)*

Nous nous sommes arrêtés sur ces formules en raison de leur extrême diffusion dans les textes de Muno. Ces connotations nous permettent d'opérer mentalement des correspondances formelles ou sémantiques entre les termes: nous les coordonnons inconsciemment les uns aux autres parce qu'il existe un élément commun entre eux: même suffixe, même signifié, même son, et bien d'autres rapprochements possibles. La dénotation des termes compte moins que leur connotation par valeurs associées et la signification qui en découle nous parvient par un réseau d'associations contextuelles. Ainsi, après la lecture de cet extrait, nous retenons presque inconsciemment l'équation "Belge égale division" et nous pensons que c'est là le but que Jean Muno s'était assigné.

Citons encore, dans l'optique de la duplicité, un passage que nous avons repéré lors d'un repiquage dans le texte.

"Nous étions des intellectuels, nous n'étions pas Flamands. Ni Wallons. A noter ça. Même l'anarcho-syndicaliste avait droit à des origines plutôt françaises. Le Wallon, en effet, c'était mou, un peu fade, bonhomme et folklorique. Gens de petites vallées. Leur accent faisait rire, leurs défilés aussi. Le Flamand, c'était frustré, certes, mais ça pouvait être sérieux, et même redoutablement. Le Wallon, jamais.

En dépit des apparences, nous n'étions pas non plus Bruxellois. Le Bruxellois, ou ça parlait mal, ou c'était libéral, souvent les deux. (...)

Reste qu'il y a quelque chose d'angoissant dans tout cela, et qu'à la longue un petit vertige pourrait bien me gagner, ni croyants ni vraiment athées, ni de droite ni vraiment de gauche, ni Flamands ni Wallons ni vraiment Bruxellois: que de ni, mon Dieu! N'aurions nous été finalement qu'une addition paradoxale de négations?" (HEXE p.55)

Ces connotations explicites et implicites permettent aux lecteurs belges francophones de percevoir des références subtiles, particulières à leurs compatriotes, à leur pays, à leur histoire, à leurs coutumes. En même temps, peut-être peuvent-elles expliquer la raison pour laquelle *Histoire exécrable d'un héros brabançon* n'est pas parvenu à

⁵ Nous ajoutons le caractère gras.

plaire à un plus vaste public francophone hors de la Belgique. Nous avançons également qu'elles engendrent la singularité de Muno en tant qu'auteur francophone de Belgique. Et peut-on aller jusqu'à expliquer cette impression de duplicité, de dédoublement chez Muno lui-même par sa "belgitude"? Nous y reviendrons plus loin.

A travers l'examen préalable des variables, on s'était rendu compte que l'humour était omniprésent dans l'écriture de Muno. Cependant, si son but est de divertir les lecteurs, cela n'exclut point l'apport de périodes lyriques, comme dans ces phrases tirées de notre passage représentatif:

"De cette patience aveugle et souterraine qui arrache le plantule à l'hébétude des ténèbres", "Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie", "Paraître pour être, pour nier la duplicité malencontreuse de l'être", "Afin de ne pas se perdre dans le grand mur gris de tous les jours" et "Exorciser le dérisoire, ne pas céder à la tentation de la dérision."

On y observe le respect de la mélodie et du rythme ainsi que la fréquence des allitérations et des rimes. Cet ensemble contribue à enrichir les thèmes, à première vue amusants, d'une profondeur digne de leur portée. Impossible en effet de ne pas réfléchir au malaise belge après avoir apprécié d'abord l'humour moqueur de cette page.

C'est avec lucidité et imagination que Jean Muno aborde une situation propre à la Belgique. Quelle attention aux détails, quelle minutie pour rapporter avec le plus d'exactitude possible ce qu'il ressent au plus profond de son cœur belge! La langue est soignée (recherche de termes précis, phrases longues et courtes en alternance pour procurer un rythme rapide au passage) sans être pédante et l'humour jaillit à chaque ligne.

2.2. Présentation et explications d'un passage de *Pseudonymie*

En citant cet extrait de *"Pseudonymie"* (*Histoires griffues* pp.114-115), nous voulons renforcer ce que nous avons ébauché précédemment, c'est-à-dire l'hypothèse formulant une relation étroite entre le thème, la syntaxe et les faits de style. Nous plongeons dans le texte au moment où Jean Dupont parle et Jacques l'Ollivier écrit.

Une situation étrange de pseudonymie où l'on différencie de plus en plus difficilement les deux personnages.

"Puis l'aube se levait, on commençait à distinguer l'arrière pays. C'était chaque fois le même spectacle, la même étrange mise en scène devrait-on dire. Des bancs de brume donnaient à la campagne l'apparence d'un paysage maritime, une côte basse, très découpée, une mer étale, peut-être une lagune, une vaste baie du bout du monde dans laquelle, les contours se précisant, Jean ne tardait pas à retrouver avec angoisse la silhouette mystérieusement éclairée d'un grand navire au mouillage. Illusion, bien sûr, que le jour dissiperait bientôt, d'un seul coup: il s'agissait des bâtiments et des pylônes d'une station émettrice.

L'angoisse ne venait pas de là, Jean savait que le navire n'apparaissait pas seul. En même temps, un peu à droite, avait surgi le visage. Il disparaîtrait, lui aussi, mais sans raison, comme il s'était montré, tout à fait étranger au paysage.

Pas effrayant, non - pire! A hauteur d'homme, tout contre la vitre, ou dans la vitre? comme le reflet précis d'une tête Jivaros, qui souriait. Un regard surgi du fond de la nuit pour se fixer sur Jean. Immobile, intensément immobile, comme le sourire, inéluctable et cruel. Le pire qu'effrayant, c'était cette immobilité. Ce guet et cette fascination! Le regard de mon ennemi, pensait-il, celui qu'enfant je croisais sur le chemin de l'école, et des années plus tard quand j'écrivais, et le jour où je me suis perdu dans cette ville étrangère, dont j'ai oublié le nom, près de la frontière hongroise...L'ennemi que nous avons tous quelque part dans le monde, le prédateur qui me cherche. Il m'a trouvé, le double qui doit me ravir!

Il pensait aussi à l'arme, un 7,65 de fabrication française, qui se trouvait dans le tiroir de la commode. Mais il y pensait malgré lui, avec appréhension, car il savait que le regard lisait dans ses pensées. Une nuit pourtant, il fut sur le point de quitter la table pour aller prendre le pistolet, déclencher la sûreté...Quelque chose l'en empêcha, comme un accès de résignation, de trouble consentement.

Assis les épaules basses sous le regard de l'Autre, il convenait de sa défaite. Jamais il n'écrirait Pseudonymie, toutes ces notes éparses étaient inutiles. Mise en scène, poudre à ses propres yeux! Pseudonymie, c'était ce sourire engendré par l'aube, ce rendez-vous définitif avec un reflet.

Une terrible histoire sans phrases.(...)"

Dans cet extrait, notre attention fut attirée, dès le premier paragraphe, par l'entrelacement des isotopies relatives à l'étrange, à la lumière, au spectacle, au double et à la mer et nous pensons que ce type de structure est présent dans la majorité des textes de Muno. Nous rentrons ainsi une nouvelle fois dans ce cercle philologique de Spitzer pour essayer de "redescendre" et trouver des exemples supplémentaires afin d'entériner l'hypothèse selon laquelle l'écriture de Muno aurait comme trait distinctif cet "enchevêtrement" isotopique par l'intermédiaire de faits lexicaux contenant les mêmes sèmes basiques sur l'axe paradigmatique. Nous voulons mettre l'accent sur le fait que Muno s'en sert pour amplifier le caractère

étrange de son texte dans lequel les lecteurs se sentent captivés par cette atmosphère bizarre et peut-être un rien troublante qui transparaît au détour de chaque ligne.

Prenons quelques exemples, tous tirés du seul premier paragraphe (quatre phrases): pour l'isotopie de la mer, nous trouvons *paysage maritime, côte basse, mer étale, lagune, vaste baie, navire au mouillage*, pour l'isotopie du spectacle: *se levait* (rappelle le lever du rideau au théâtre), *mise en scène, spectacle, apparence, silhouette, d'un seul coup* (changement brutal de situation, zoom cinématographique sur la réalité). Continuons avec l'isotopie de la lumière qui s'allie à celle de l'étrange, permettant la visualisation de l'étrangeté de la scène: *l'aube, étrange mise en scène, des bancs de brume, angoisse, mystérieusement éclairée, illusion que le jour dissiperait*. Quatre phrases suffisent pour que l'on ait l'impression qu'à chaque mot, peut surgir l'étrange, le fantastique et que nous nous trouvons à la frontière entre deux mondes.

Par la répétition initiale de la structure syntaxique "*C'était chaque fois le même spectacle, la même étrange mise en scène devrait-on dire*", on assiste à un crescendo permettant à Muno de décrire méticuleusement la situation et de nous prévenir que si ce qui suit n'est pas une occurrence unique, elle reste pour le moins déconcertante. Impression renforcée dans le troisième paragraphe qui s'ouvre avec "*Pas effrayant, non -pire!*" et juste un peu plus bas, on est face à une phrase qui ne suit pas la syntaxe classique mais qui réinjecte les mêmes termes: "*Le pire qu'effrayant, c'était cette immobilité*". Nous voyons donc à quel point Muno construit petit à petit l'atmosphère de l'histoire. Récapitulons: premier paragraphe, comme nous l'avons vu, description de la scène avec les premiers signes d'étrangeté, on passe ensuite dans le deuxième à l'angoisse parce qu'on sait que "*l'Autre*" est proche et, jusque dans le troisième, on est face à ce regard "*immobile, intensément immobile, comme le sourire, inéluctable et cruel*", avec dans le dernier paragraphe de l'extrait choisi "*Mise en scène, poudre à ses propres yeux! Pseudonymie, c'était ce sourire engendré par l'aube, ce rendez-vous définitif avec un reflet*" et il clôturé ce passage avec "*cette histoire terrible sans phrases*" qui annonce que des choses effrayantes vont se dérouler devant nos yeux.

Jean Muno, et nous l'avons noté dans plusieurs de ces livres, parvient, à partir d'une scène apparemment ordinaire, à faire passer, souvent même dès le début de l'histoire, un élément "surnaturel" qui nous met en garde contre une "attaque" possible de l'étrange. On est alors piégé dans la spirale de l'angoisse. C'est cette capacité à énoncer clairement l'étrange qui surprend et fait l'originalité de ses histoires "fantastiques" digne du réalisme magique. Dans *Histoires singulières* par exemple, il refond certains thèmes classiques du fantastique mais les place dans un contexte neuf et humoristique qui personnalise et revigore le genre.

Mais passons au thème proprement dit de la pseudonymie, du dédoublement et/ou de la duplicité traité tout au long de cette histoire et itératif dans les romans et les nouvelles de notre écrivain. Si nous avons entrevu les faits stylistiques qui permettent de transmettre à des niveaux lexical et syntaxique ce sujet, voyons maintenant comment Muno lui-même définissait ce concept et expliquait les raisons qui l'avait poussé à recourir à un pseudonyme⁶:

"Au fond, j'avais choisi de publier sous un pseudonyme, parce que je ressentais que le milieu belge avait naturellement un petit côté...disons familial, qui risquait d'être assez étouffant. Je ne me trompais pas. Durant des années, alors que je publiais sous le nom de Muno, la critique belge s'est obstinée à rappeler que je m'appelais Burniaux, fils de Constant. Je revois encore le titre d'un article publié dans La Lanterne à l'occasion de la sortie de mon premier roman, laquelle avait coïncidé avec la publication d'un livre de mon père : Les Burniaux : père et fils. A quoi bon prendre un pseudonyme dans ces conditions? Et cela a duré longtemps, en fait jusqu'à ce qu'une nouvelle génération se mette à jouer un rôle dans les médias. Alors seulement j'ai conquis une autonomie que le choix d'un pseudonyme affirmait pourtant depuis vingt ans. J'en parle sans acrimonie, surtout pas à l'égard de mon père, qui n'y pouvait rien, comme d'une caractéristique du climat belge et de la condition de l'écrivain de chez nous. Un monde fermé, foyer clos."

Comme nous le savons, Robert Burniaux et Jean Muno écrivaient tous deux, voilà qui nous ramène à notre histoire. Cependant, R.Burniaux s'occupait d'anthologies et d'ouvrages s'intéressant à la défense de la littérature belge alors que Jean Muno s'intéressait au rêve, à l'évasion, au réalisme magique, à l'humour et à la poésie, mais tous deux (!), il faut le souligner, jetaient un regard lucide et quelque peu ironique sur le monde. Lorsque Jean Muno affirme que les médias belges s'obstinait à rappeler

⁶ Muno, Jean, *La condition de l'écrivain de chez nous*, in *Français 2000: Lettres belges*, Bulletin trimestriel de la société belge des professeurs de français, , n° 109/110, Juin 1986, pp.9-18.

qu'il s'appelait Robert Burniaux, soyons objectif et spécifions qu'il écrivait alors sous les deux patronymes.

Ajoutons, avant de clôturer l'analyse de cet extrait, que nous sommes déjà d'avis que nous allons retrouver dans d'autres textes munoliens -nous pensons immédiatement au *Banc bleu (Histoires griffues)* ou à *L'Iguane (Histoires singulières)* pour n'en citer que deux- ces isotopies du spectacle, de la mer, du double ou de la peur qui traversent *Pseudonymie*. Souvent en effet, Jean Muno prend du recul par rapport à son récit, il s'en détache, le visionne mentalement et le juge; il devient le spectateur lucide de la "comédie" insensée qu'est sa vie. La distance qu'il installe entre lui et son récit procure à ce qu'il raconte plus de réalité et plus d'autonomie donnant par là même au lecteur tout le loisir de s'imaginer la scène.

2.3. Conclusion

D'emblée, nous devons prendre bonne note du fait que les deux passages ci-dessus⁷ exposent déjà certains traits majeurs de l'écriture originale de Jean Muno et font ressortir sa façon d'envisager le monde. Au départ, nous avons sélectionné les passages par intuition, cependant la suite de notre analyse a prouvé que nous avons vu juste. Ainsi, avoir opéré une série de redescentes où nous avons examiné les arêtes qui avaient initialement attiré notre attention, nous avons pu affiner notre thèse de l'étymon général de Jean Muno.

Formulons donc cette hypothèse que nous avons lentement mise sur pied: l'écriture de Jean Muno se révèle être caractéristique d'une personne qui observe le monde qui bouge autour de lui, qui enregistre chaque mouvement des petits personnages qui s'y démènent et enfin, qui transcrit, le sourire en coin, toute cette agitation. Chaque scène est reproduite avec rigueur (parfois cela ressemble presque au scrupule d'un voyeur qui décrit ce qu'il n'aurait pas dû regarder), comme s'il

⁷ Il convient de répéter que les lecteurs pourront lire dans les annexes les explications de deux extraits supplémentaires, issus de *Jeu de rôles* et de *Ripple-Marks*.

s'agissait d'un script avec les détails du décor, les dialogues entre les "acteurs" et les termes du monde du spectacle. On constate également que, pour la plupart, l'aspect psychologique des personnages nous est dévoilé à travers leurs actions plutôt que par de grandes tirades existentialistes. Ce dynamisme émanant des textes munoliens, nous le percevons comme le mouvement continu et énergétique d'une caméra qui tourne une chronique réaliste avec des personnages bien vivants.

Jean Muno imagine une histoire qu'il visionne comme un scénario dans sa tête. Il voit son texte et le travaille comme s'il s'agissait d'une véritable séquence cinématographique ou théâtrale. Ceci se retrouve dans ses romans, ses contes et ses nouvelles, à tous les niveaux de l'énonciation: formel, c'est-à-dire lexical, syntaxique, grammatical, graphique, ainsi que thématique ou isotopique. Muno semble être à la fois devant et derrière la caméra; sur scène et dans la salle. Il voit sa vie se dérouler devant lui et c'est pour cette raison, à notre avis, que l'on retrouve également le thème du double, du dédoublement de ses personnages centraux (en fait une autre représentation de lui-même). Il se cherche et "tourne un film" pour se trouver. Ainsi, les lecteurs perçoivent à la fois l'endroit et l'envers des histoires de Muno, ils surprennent, en quelque sorte, son côté Jekyll et son côté Hyde, dans tout son pessimisme et son humour, sa naïveté et son cynisme.

En définitive, nous allons considérer la notion de spectacle comme l'étymon central et nous placerons autour de ce centre solaire le dédoublement, la lucidité et l'imagination, avec tous les thèmes privilégiés de Jean Muno -par exemple la Belgique et la société, l'enseignement, la condition de l'écrivain, la famille, la solitude, etc. -qui orbitent autour d'eux comme de petits satellites. Un schéma panoramique de l'œuvre munolienne que nous allons à présent détailler.

3. Le "système solaire" munolien

3.1. Centre solaire: Le spectacle

"«Je dessine mon écriture et j'écris mes dessins» explique joliment Hugo Pratt"⁸

Dans cette partie, nous clarifions pourquoi, à notre avis, les ouvrages de Jean Muno se rapprochent plus de certains films ou de certaines pièces que de certains livres et nous dévoilons les procédés issus du monde du spectacle dont il fait usage pour asseoir ses lecteurs (ou spectateurs!) devant l'écran ou la scène où se déroule son histoire. K.Boullart explique qu'il est envisageable de comparer -jusqu'à un certain point- film et littérature:

*"Film et littérature ont en effet des possibilités syntaxiques et sémantiques analogues ou même identiques: système référentiel très développé, précis et explicite (quoique d'une autre nature) et évolution obligatoirement linéaire dans le temps, ce qui implique des possibilités narratives très proches (points de vue, composition du récit, intrigue, situations, personnages)."*⁹

Il souligne néanmoins qu'il convient d'être vigilant lorsque l'on part à la recherche d'influences réciproques entre différents médias:

*"Les intuitions les plus courantes concernant les "correspondances" des arts tendent en majorité à verser dans la métaphore. Il y a, dit-on, des sonnets sculptés et des romans de composition architecturale, mais un sonnet n'est pas une sculpture et un roman n'est pas une cathédrale."*¹⁰

En effet, quoi que l'on en dise, les livres de Muno restent des livres et notre comparaison -partielle et formelle- n'y changera rien. Notre recherche d'analogies prend donc une dimension significative en ce sens que les techniques que nous allons mettre en valeur tendent à établir une corrélation interartistique entre l'écriture de Muno et sa *représentation* du monde. Comme on l'a répété, Muno regarde et observe son entourage et ses yeux sont comme une caméra. Lorsqu'il s'agit de transcrire ce qu'il a vu, son style est influencé, consciemment ou non, par des façons de faire exploitées par le cinéma, le théâtre ou la télévision.

A ses débuts, il convient de le préciser, Muno est metteur en onde. Dès 1950 en effet, il conçoit des pièces radiophoniques, telles que *Les Ombres*, *Un Petit*

⁸ Peeters, B., *La Bande Dessinée*, Dominos, Flammarion, 1993, France.

⁹ Boullart, K., *Ouvertures sur les autres arts*, in *Introduction aux études littéraires: méthodes du texte*, sous la direction de M.Delcroix et F.Hallyn, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1987, p.81.

¹⁰ Boullart, K., *ibid.*, p.72. Plus loin, il annonce cependant que *"le comparatisme en tant que tel peut avoir et a une valeur intellectuelle intrinsèque"*

Homme Seul, L'Epave ou encore *Pizzicato*, diffusées dans de nombreux pays. Son but consiste alors à communiquer avec son public et à toucher de cette façon un grand nombre de personnes en atterrissant chez eux par l'intermédiaire de la radio. Écoutons-le:

*"Si j'ai commencé par écrire pour la radio, c'est pour une raison très simple: je voulais toucher un assez vaste public. Dans les années 50, la radio était un bon moyen pour y parvenir. Par mon père, j'ai connu fort tôt, de l'intérieur, les problèmes de l'écrivain belge, et j'avais le sentiment que notre littérature souffrait grandement d'être confidentielle sinon clandestine. Je voulais échapper à cette sorte de fatalité."*¹¹

Et cet autre article de Marcel Voisin va dans le même sens:

*"Dans une conférence donnée à la S.B.P.F. (20 mars 1985), Jean Muno nous a bien montré l'envers du décor de son œuvre: l'amertume de l'écrivain belge déçu par l'étroitesse de l'univers qui l'entoure et la pauvreté de ses perspectives professionnelles, se sentant menacé par "l'enlisement dans le succès d'estime" qui lui paraît le pire danger, celui qu'a couru son père d'ailleurs. C'est fatigant d'être écrivain en Belgique, conclut-il, "comme si vous sculptiez dans le marbre avec un cure-dent."*¹²

Ainsi, ses pièces, Muno va réussir à les faire vivre en ayant recours à des voix aux tonalités diverses, en décrivant de façon très visuelle ses paysages et en y incorporant des bruitages –qu'il définit minutieusement. Nous ne nous attardons pas à les disséquer parce que nous avons décidé de ne pas les inclure dans notre corpus. Cependant, nous devons apprécier qu'intrinsèquement ces pièces contiennent déjà en germe la plupart des éléments stylistiques et thématiques qui seront la griffe de Muno.

Plus tard dans sa carrière, tout laisse à penser que Muno s'en est retourné à un mode de communication plus conventionnel, dans la lignée de ce qu'ont réalisé ses parents: il s'engage dans le monde des récits, des romans et des nouvelles. Pourtant si on y regarde de plus près, on s'aperçoit rapidement que Muno s'est habilement joué de nous. En fait, de metteur en onde, il est passé à metteur en scène... Une sorte de «metteur en scène littéraire»... Cette expression convient à merveille pour le décrire et elle peut servir d'explication à son écriture. A chaque page de ses livres, la technique est apparente: Muno nous *montre* bel et bien son entourage. Dans cet article du *Soir*, en quelques phrases, Jacques De Decker définit avec justesse l'univers de Muno:

¹¹ Muno, Jean, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.135-139.

¹² Voisin, Marcel, *ibid.*, pp.63-65.

*"Muno n'a cessé de conter de son point de vue, de lire le monde par son bout de lorgnette, dont il revendiquait la petitesse. Pas l'ombre d'une autocélébration dans cette attitude, au contraire. Plutôt l'honnêteté foncière des vrais humoristes, qui ne se réclament jamais de l'universel (...) qui veulent seulement dire ce qui, à leur sens, se confond souvent avec la négation du sens communément admis, ne tourne pas rond. Chez Muno, il ne s'agissait pas de dénoncer quoi que ce soit – il était trop convaincu de l'irréversible de ce qui lui restait en travers de la gorge-, mais de laisser entendre son désaccord."*¹³

On vit chaque instant avec notre auteur, on bouge avec ses personnages, on respire le même air qu'eux et on a les mêmes revendications qu'eux. Heureux que nous sommes de les accompagner pour un petit bout de chemin, sans cérémonie et d'écouter leur(s) histoire(s), simplement.

Nous disions que Muno était devenu metteur en scène, cependant il serait plus exact d'avancer qu'il cumule allègrement plusieurs positions: il est tout à la fois metteur en scène, réalisateur, opérateur et acteur... Protagoniste même puisqu'il centre ses textes sur sa propre vie et s'offre le rôle le plus important. Au gré de ses envies, il va se dévoiler au travers de ses histoires et on va le découvrir dissimulé derrière des personnages qu'il façonne pour compléter ses humeurs et ses états d'âme. Rapidement d'ailleurs, on finit par confondre auteur et acteur. Ils ne forment plus qu'un et la narration à la première personne vient renforcer ce sentiment:

"Le trafic était intense, et pourtant j'avais traversé la rue sans difficulté. Maintenant je me voyais de dos, là-bas sur le trottoir d'en face, arrêté devant la vitrine, à côté d'un homme en blouson brun. Mon dos m'était aussi familier que mon visage. Je me voyais lever mon bras, ma main qui s'avavançait d'elle-même, comme indépendante de moi, avec une lenteur insolite." Ce passage de *L'Iguane* (p.180) révèle que c'est bien l'auteur qui anime le narrateur, créant des situations de dédoublement assez fréquentes dans son œuvre et auxquelles nous nous arrêterons plus loin.

Dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, véritablement protagoniste, Papin se transforme ouvertement en Muno:

"Il s'écrivait, se répondait, tout à la fois unique et double. Très vite il perdit de vue le caractère insolite de cette occupation. Tantôt il signalait Papin tantôt Muno, en souvenir de ce village des Ardennes dans lequel, presque adolescent, il avait passé d'indécises vacances. Papin avait toujours quelque chose à apprendre à Muno, et celui-ci, une bonne raison de n'être pas d'accord avec Papin: il leur semblait que la matière de leur dialogue était inépuisable. Bien peu comprendront cela, je pense." (HEXE p.277) et un peu plus loin: "Je ne répondis pas, mais Muno continua imperturbablement de m'écrire. Mon silence semblait ne le gêner en rien. Peu à peu d'ailleurs, le sentiment désagréable qu'il écrivait à ma place s'estompa. Après tout, il parlait de notre commune destinée, et je pouvais devenir lui comme

¹³ De Decker, J., *Le dernier Muno-logue*, in *Le Soir*, 4 août 1988.

il était devenu moi-même. Peut-être était-ce le moyen de retrouver, le temps d'écrire, une certaine unité?" (HEXE p.281).

Se référant à Papin à la troisième personne à l'abord, Muno conclut par "*je pense*" et à partir de là, par une espèce de compromis, décide que, puisqu'ils ne font qu'un, les pronoms n'ont plus d'importance: "*je pouvais devenir lui comme il était devenu moi-même*".

Ripple-Marks présente un parfait exemple du Muno qui, sous le couvert d'un roman, rend des comptes à la société qui l'entoure et se lance dans une analyse introspective, avec ironie ou férocité:

"Pauvre clown! Je me suis mis à rire. Je n'aurai donc jamais fini d'être prof, de siphonner les bons auteurs, de m'agiter avec un faux poignard dans la main droite? Je me faisais pitié. A quoi bon toutes ces rodomontades? J'ai jeté mes ciseaux de toutes mes forces; un instant, même alors, je me suis offert l'illusion de créer une étoile filante. Mais ce n'était qu'une rature, bien entendu. Pauvre Hamlet de série, je n'étais qu'une rature..." (R-M p.120)

Miroirs de lui-même avec ses bons et ses mauvais côtés, ses personnages évoluent dans un monde que Muno connaît bien et qui lentement l'étouffe:

*"Comme dans mes autres livres (...), la mise en parabole, en farce, en comptine, en ballet, de mon expérience la plus quotidienne: la difficulté d'être soi, le cannibalisme des gens bien intentionnés, la petite mort au jour le jour, le besoin d'espace et d'air pur, (...) une technique pour transformer l'aliénation en jeu."*¹⁴

Notre écrivain rédige sa vie, la vie qu'il aurait voulu mener s'il était né Muno et pas Burniaux...

Dans notre troisième chapitre, nous avons déjà abordé le sujet du cinéma et du spectacle en tant que *constante* et nous ajoutons ici quelques extraits qui recoupent les précédents par la mise en valeur du dynamisme de la narration munolienne avant même de nous engager dans une étude plus précise. Prenons par exemple le conte *Les Petits Pingouins* (pp.52-53):

"Reine et Mme Roquette sont assises côte à côte sur le banc, mais tournées l'une vers l'autre, se faisant face, comme deux gamines qui joueraient "sans rire et sans parler", et l'une, on l'a vue enlever son collier, trois rangs de perles, pour que l'autre puisse le voir de près, le palper, et celle-ci faisant de même, son joyau de strass, après quoi, plus incroyable encore! on a vu l'une disposer les perles autour de son cou et l'autre le strass sur sa belle robe à fleurs, d'un même mouvement toutes les deux, comme rituel, et se dévisager ensuite, souriantes et sérieuses, chacune regardant sa parure sur la poitrine de l'autre, et la Reine devenue Roquette n'en revenait pas d'avoir tout ce luxe sur elle, et la Roquette devenue Reine moins encore, eût-on dit, ce clinquant de fille des rues sur sa vieille peau."

Une seule phrase judicieusement articulée où chaque mot se reflète comme dans un miroir, comme les deux femmes qui se regardent et se voient enfin, qui se retrouvent

¹⁴ Voisin, Marcel, *ibid.*, pp.63-65.

dans l'autre et incarnent pour un temps une position sociale qui n'est pas la leur, grâce à un collier. Muno nous entraîne dans la phrase par une syntaxe pensée comme une respiration: il joue des subordonnées, des participes présents, des propositions coordonnées, d'une ponctuation marquée de virgules, de points virgules, d'exclamations et il enveloppe le tout de sonorités douces comme dans un rêve. Une seule scène, un seul zoom avant, lent et constant, une vision dévoilant petit à petit le mystère de la vie humaine, montrant, sans les dénoncer, les aspirations des hommes. Muno ne se pose pas de questions, il décrit simplement sans tenter de découvrir les raisons qui ont amené à cet état de fait. L'art de Muno consiste à nous permettre, au-delà de la lecture, d'imaginer et de visualiser la situation telle qu'elle se déroule dans sa tête au moment où il rédige son texte, nous laissant le temps de comprendre par nous-mêmes les tenants et les aboutissants de l'histoire. Pas d'accusations, juste des représentations impressionnistes afin que nous soyons nos propres juges.

Nous avons également sélectionné un passage tiré d'*Histoire exécration d'un héros brabançon*:

"Petit bonhomme entre deux âges, grisonnant, un peu d'estomac, mais pas trop, en face de la télé dans sa villa new-look -pas d'étage, pas de plafond, rien que des plans, des zones, et ce mur en briques apparentes, cinq-six mètres de haut, véritable paroi! au pied duquel petit bonhomme est sagement assis, une épaule plus basse que l'autre, livré à l'équilibre des volumes, à l'efficacité des surfaces, à l'austère dépouillement du matériau brut, paroissien adorant les images dans son église privée, sous son clocher sans croix." (HEXE p.10)

Que de détails physiques qui procurent au lecteur une visualisation parfaite de l'homme et de son habitat! Muno nous les décrit en une seule période pour qu'on les appréhende ensemble en un coup d'œil et que l'on perçoive à quel point ils se ressemblent.

Nous nous devons de citer encore cet extrait tout droit sorti de *L'Homme qui s'efface* avec une description lyrique des lieux qui éveille instantanément nos cinq sens. On entend le silence, on respire l'odeur du grenier, on voit la poussière, on sent la chaleur, on regarde le tableau, on goûte presque les fricadelles:

"En dehors de Dardelot, qui, de temps à autre, se réfugie dans les greniers pour rêvasser à son aise ou cuver une mauvaise humeur, personne ne s'avise jamais de monter jusqu'ici. Il y règne une chaleur de serre. Dans le silence et l'immobilité, à la lumière incertaine d'une lucarne ternie, la poussière a longuement engendré ses corolles impalpables, ses fougères étranges, ses mousses grisâtres, toute cette flore engourdie qui exhale une fade odeur de craie..."

Dardelot se glisse entre des piles de vieux bouquins et s'approche de la lucarne. Il élève le tableau dans le rayon de soleil. Il l'examine.

Il est toujours là! murmure-t-il avec consternation.

Parmi tous les moyens de transport imaginables, à côté d'une jeune fille aux longs cheveux blonds, M.Rami est assis très sagement sur un banc de pierre. A quelques mètres de lui, au milieu d'une pelouse, traîne le grand parapluie noir. Et dans l'image aux tons passés, le parapluie, les vêtements et le visage de l'instituteur ont des couleurs toutes fraîches, toutes neuves, qui surprennent.

Dardelot murmure quelque chose entre ses dents, à plusieurs reprises, et, tout à coup, d'un geste brusque, il fourre la gravure derrière une caisse.

-Ma parole, bougonne-t-il, il a l'air avec ça de se foutre du monde!

Il traverse rapidement la pièce. Une seconde, il a l'impression qu'il ne retrouvera plus la trappe, qu'il ne pourra la soulever, que quelque chose va le retenir ici... Mais non! L'ouverture est béante à ses pieds, et monte à ses narines, suave, nourrissante, une terrestre odeur de fricadelles." (HEFF p.98)

On a vraiment la sensation que Muno a minutieusement enregistré l'action puisqu'on suit chaque mouvement de Dardelot: avec lui, on s'introduit dans le grenier de l'école et on en observe lentement le contenu.

Ces morceaux choisis offrent un avant-goût des exemples sur lesquels nous nous pencherons dans la suite de ce chapitre. Par induction, nous allons exposer les motifs qui nous ont incitée à situer *le spectacle* au centre du système solaire munolien (aux niveaux à la fois formel et sémantique) et vous convaincre du bien-fondé de notre décision. Nous nous sommes rapidement aperçue que la caractérisation de ce qui est théâtral, filmique ou télévisuel n'est pas aisée et que, comme nous l'explique par exemple K.Boullart:

"(...)il apparaît assez difficile de déterminer ce qui est typiquement filmique: le langage est en effet tellement riche et souple que sa propre identité peut devenir discutable. Il s'ensuit que ce qui est considéré comme typiquement filmique se réduit en somme aux procédés stylistiques d'une certaine école filmique, comme c'est d'ailleurs dans une assez large mesure le cas dans la littérature"¹⁵

Et J.Bessalel et A.Gardies tentent aussi de mettre le doigt sur les variables propres au cinéma:

"Alors que le langage verbal n'emploie, fondamentalement, que deux matériaux expressifs (le son phonique pour la langue orale, des traces graphiques pour la langue écrite), le cinéma, quant à lui, est un langage composite qui mobilise cinq sortes de substances signifiantes: l'image photographique mouvante, les mentions écrites, les paroles, les bruits et la musique."¹⁶

Ajoutons maintenant les éléments nécessaires à la construction d'une pièce de théâtre, comme nous le résumant E.Wilson et A.Goldfarb:

"Two crucial steps in writing a play are developing dramatic structure and creating dramatic characters. (...) There are several essentials of dramatic structure. First the story

¹⁵ Boullart, K., *ibid.*, p.81.

¹⁶ Bessalel, J., Gardies, A., *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Editions du Cerf, Paris, 1995 (Coll. 7e Art), p.130.

on which the drama is based must be turned into a plot. Second, the plot involves action. Third, the plot includes conflict. Fourth, there are strongly opposed forces. Fifth, a reasonable balance is struck between the opposed forces. (...) Along with developing structure, another major responsibility of the playwright is creating the characters who will carry out the action. In drama, as opposed to a novel or a short story, everything must be transformed into conversation between characters -called dialogue- or into action. (...) Today's playwrights might also choose to present ordinary but representative characters, typical of a large proportion of the population. (...) A playwright may also use stock characters, easily recognizable stereotypes."¹⁷

Avec toutes ces définitions en tête, nous avons à notre tour déterminé une série de critères qui proviennent nettement de l'univers du spectacle ou du moins d'un certain type de spectacle -un spectacle qui vise un large public plutôt que purement esthétique, hermétique et artistique. Ainsi, nous envisageons d'abord l'écriture figurative de Muno comme un besoin de divertissement et de fantaisie; puis, nous rendons compte de la langue universelle et impressionniste ainsi que du vocabulaire du spectacle déployés par Muno; ensuite, nous traiterons des personnages issus du quotidien et du problème du cadrage; enfin, nous aborderons la *morale* munolienne.

3.1.1. Divertissement, évasion et fantaisie

Nous avons évoqué dans la partie biographique que Muno, enfant unique, passe le plus clair de son enfance seul ou entouré de ses parents et d'adultes. Rapidement, il apprend à échapper à la solitude et à fuir l'univers austère et déprimant des "grands" en s'entourant de compagnons fictifs, en s'inventant des histoires et en rédigeant son journal. Comme tout enfant qui se met en scène, il voyage dans son imagination, simplement et naïvement, avec des personnages qui sont des projections de lui-même ou qui ressemblent à ses proches, il crée des situations qui dévoilent son quotidien et des horizons qui ne vont pas plus loin que les pays qu'il a visités. Très tôt, il se crée ses propres scénarios et se réfugie dans un petit monde gentil qui va l'accueillir avec le sourire. S'évader et se divertir sont à l'ordre du jour dans le *spectacle* munolien.

¹⁷ Wilson, E., Goldfarb, A., *Theater: the lively Art*, The Mc Graw-Hill Companies Inc., USA, 1996, pp.155-175 (second edition).

"La prévoyance familiale et scolaire, écrivait un jour Muno, sont pour moi des intrusions de la mort adulte dans la vie radieuse de l'enfance."¹⁸

Puisque les adultes semblent si tristes et si sérieux, Jean Muno entreprend de résister dans sa tête, dans sa vie et dans ses textes:

"J'ai toujours eu le sentiment qu'il fallait résister. Résister au sérieux incorrigible de l'adulte. A ce sérieux que, pour ma part, je ne suis jamais parvenu à prendre au sérieux. La frénésie de la carrière, de l'avancement, m'a toujours laissé perplexe. Qu'est-ce que cela veut dire: avancer, arriver dans la vie? C'est mourir, marcher au casse-pipe. C'est l'inverse qui m'intéresse, c'est-à-dire vivre le moment comme s'il ne devait jamais passer. Beaucoup de mes personnages essaient ainsi, d'échapper au temps(...)"¹⁹

Son œuvre va naître d'une nécessité de ne pas vieillir dans un monde insipide et incolore, de reconquérir son enfance et l'insouciance qui en découle, de ne pas rester seul et de communiquer avec autrui. L'humour, la fantaisie et la lucidité vont lui en donner les moyens.

Etre adulte, c'est devenir pessimiste? Que soit! Il ne grandira plus! Lorsqu'il s'engage dans l'écriture, notre Peter Pan d'écrivain poursuit sur sa lancée rebelle et se fait son propre cinéma en concevant des aventures fantaisistes et drôles tirées de son expérience personnelle. Etre adulte, c'est devenir sérieux? Bien! Il va rire de la vie même si parfois cela signifie qu'il doit se forcer –de là naît sa "*rage de rire*"²⁰ comme il se plaisait à l'appeler. Dans un article consacré au *Baptême de la ligne*, le premier roman de Muno, on peut lire à ce sujet:

"Curieuse histoire que celle de ce garçon timide à peine issu de l'adolescence. Le décalage entre sa pure candeur et la robuste médiocrité du monde qui l'accueille est si grand que l'auteur a pris le parti d'en rire: d'un rire sarcastique, d'un rire violent, brutal, parfois grossier, d'un rire pour ne pas s'attendrir, d'un rire chirurgical."²¹

Toute sa vie, Muno restera jeune d'esprit et de cœur parce qu'il ne cessera jamais de rester optimiste et de rêver car il sait comme Pierre dans *L'Ile des pas perdus* que: "*Décidément, avec les adultes, il n'y a pas de jeu sans corvée.*" (p.49) et que "*Les adultes ont fini de rêver. Redevenus eux-mêmes, ils ne jouent plus.*" (p.50).

Avec *L'Homme qui s'efface* en 1963, Jean Muno, éternel adolescent qu'il est malgré ses 39 ans, montre qu'il parvient à apprécier la vie des hommes avec leurs

¹⁸ De Decker, Jacques, Réception à L'Académie: Thomas Owen accueille Jean Muno qui évoque le poète Edmond Vandercammen, in *Le Soir*, 20 Octobre 1981.

¹⁹ De Decker, Jacques, *Jean Muno*, in *Les années critiques: Les Septentrionaux*, Ercée, Bruxelles, 1990, pp.40-51.

²⁰ Voir plus loin, au point 3.3.

²¹ *Le Baptême de la ligne* par Jean Muno, in *Le Peuple*, 7 avril 1955.

travers, surtout parce qu'il sait qu'il peut s'échapper, physiquement ou par l'écriture. *Jeu de rôles* nous propose aussi un exemple de cette quotidienneté banale et routinière dont Muno tente de s'éclipser par la plaisanterie innocente et spontanée:

"Il trouvait que le météorologue, que Bernadette lui imposait chaque soir, religieusement, après le journal télévisé, présentait une très grande ressemblance avec son collègue Fabre. D'ailleurs, quitte à passer vraiment pour un contestataire, il tenait la conversation météorologique pour une forme d'incontinence. Mais comment s'en passer? Que dire d'autre? Ayant évoqué Coluche un peu par hasard, un peu par défi, il appliqua les lèvres autour du tuyau verseur de son petit arrosoir, feignant de le croire bouché, gonfla ses joues et modula un glouglou ridicule. Il adorait faire le naïf et l'incongru, c'était sa manière à lui de braver le monde." (JR p.23)

Cette dernière remarque se rapproche de la vision munolienne du monde: pour résister, il faut parvenir à défier les convenances, à rire de tout et à voir les choses avec les yeux d'un enfant. C'est pourquoi, Muno se sert du couvert de nombreuses séquences dignes de Charlot -lesquelles attestent bien de son penchant pour la pitrerie- pour transmettre, par le style et les thèmes, sa conception de la vie moderne. Avec intelligence, il va parvenir à équilibrer ses romans et nouvelles en leur conférant plusieurs niveaux de lecture: comiques ou simplement divertissants à première vue, ses textes dissimulent (tant bien que mal!) une critique ironique de l'univers adulte qu'il abhorre ainsi qu'une autocritique plutôt féroce.

Ainsi, notre auteur envoie deci-delà une petite phrase percutante, une critique acerbe à la société mondaine dans laquelle il est contraint d'évoluer. Citons quelques exemples épars où l'humour apparent masque sarcasme et savoir-faire linguistique:

"Hors de l'enceinte du ministère, en tout cas, rien n'aurait dû justifier le recours systématique au sommeil." (JR p.7) Et plus loin: *"Comme on le voit, c'était une demoiselle bien de notre temps, à qui la télé avait ouvert l'esprit et que rien ne pouvait plus surprendre. Tous les incidents de parcours, tragiques ou seulement curieux, elle avait eu l'occasion de les vivre des dizaines de fois dans les transports en commun des quatre coins du monde." (JR p.89)*

Dans *Ripple-Marks* les exemples se multiplient, terriblement caustiques, comme ici:

"Pamphilie reprend le livre, s'accroupit à l'ouistitienne, commence à haute voix: "La jeunesse a soif d'indépendance et nous nous en réjouissons. Cela dit, il n'en reste pas moins que nous nous... nous qui nous... nous les responsables, quoiqu'on ne nous... enfin bref nous nous qui..." (R-M p.57)

Que de grisaille dans cet extrait d'*Histoires griffues*:

"Les premiers mois furent assez agréables. Certes le quartier était triste - mais cela, je le savais depuis toujours-, il portait la marque de la dégradation discrète, de la résignation dans la décadence, tout entier refroidi par la présence mélancolique d'une église, véritable iceberg de pierres, vers laquelle n'en finissaient pas de converger des corbillards avec leur traîne plus ou moins longue de silhouettes désolées." (La maison natale HGRIF p.48)

et sous cette image comique de *Saint-Bedon*, on voit le clin d'œil ironique de Muno:

"Sucrier avait toujours eu un ventre de scribe accroupi. A juste titre, il le considérait comme un digne attribut de ses fonctions. Quoi d'étonnant à ce que cet attribut s'enflât à mesure que son propriétaire s'élevait dans la hiérarchie administrative? Sous-directeur, directeur, un petit ruban: le ventre de scribe devint panse de Boudha." (SB p.86)

Dans ses livres, on constate que Muno vit, à travers ses personnages, la vie qu'il avait rêvée, imaginée dans ses jeux d'enfant solitaire et qu'il savait en toute conscience qu'il ne pourrait jamais vivre.

"Cet homme grave, silencieux, dont les yeux d'ombre nous observent de quelque retraite obscure où sa timidité se cache, est hanté par un problème fondamental; celui d'apprendre à vivre dans un monde sans magie après avoir cru à cette magie"²²

Comme tout adolescent, pur et innocent, Muno a l'envie de découvrir le monde, de partir à l'aventure, de se dégager du carcan familial qui l'opprime. A la lecture de *L'Homme qui s'efface*, nous avons été touchée par l'image naïve des aigrettes du pissenlit que Muno exploite comme signe annonciateur de la suite puisque M.Rami s'éloignera de sa mère grâce à son parapluie... Citons ces passages révélateurs quoiqu'un peu longs:

"-Comment le pissenlit assure-t-il la conservation de l'espèce? demande M.Rami (...) -Par ses fruits. Ses fruits sont des akènes surmontées d'une aigrette. (...) -Pourquoi des aigrettes? demande-t-il. Question de pure forme, à laquelle il répond lui-même, sans attendre. -Pour que les graines soient emportées par le vent loin de la plante-mère. Là, elles trouveront un terrain neuf, -une terre vierge." (HEFF pp.13-14)

Quelques pages plus loin, M.Rami est emporté par le vent. L'unique moyen de conserver l'espèce?:

"Quelques silhouettes font des signes d'adieu: un gros homme, des enfants, une femme tout habillée de noir. Pour leur répondre, M.Rami agite son parapluie. Est-ce bien pour leur répondre? Il a les yeux tournés vers le ciel; on dirait qu'il hume le vent. Il ouvre le parapluie et se penche un peu... Il saute, les pieds joints. Un petit saut en chien de fusil, comme s'il avait la chair de poule. Les jambes pliées, le cou rentré dans les épaules, la figure toute frépée par la crainte, il se balance au bout du parapluie, à un mètre ou deux du pylône. Il tourne lentement sur lui-même. Trois, quatre... dix fois de suite: il s'éloigne en valsant. Ses jambes s'allongent; il ouvre les yeux. Au-dessous de lui, le champ glisse, sillon après sillon; tandis que les nuages, là-haut, restent immobiles. Au bord de la route, la camionnette est une petite tâche d'un bleu vif. La vue s'élargit, les limites du paysage reculent jusqu'en des lointains indécis. C'est une vallée immense dans laquelle coule le vent. Entre terre et ciel, on distingue avec peine un point noir, qui ne tarde pas à disparaître vers l'ouest." (HEFF p.28)

Le scénario simple et clair s'avère très efficace. Le thème de l'envolée aérienne, de l'évasion et du refus de l'autorité parentale (ou du moins maternelle) n'est à aucun

²² Willems, Paul, *Préface de L'Hipparion*, Editions Jacques Antoine, Bruxelles, 1984, pp.1-6 (Collection Passé Présent).

moment gêné par la langue que Muno conçoit comme un adjuvant et non comme un frein dans la narration. Comme un film ou une pièce dont les images classiques permettraient de se plonger tout entier dans l'histoire.

Avec *L'Hipparion*, le lecteur appréciera également les vertus d'une langue fonctionnelle dont aucun trait ne le détourne de l'action. Car, pour Jean Muno, il ne s'agit pas de s'évader dans le lyrisme au détriment du cœur humain. Il laisse courir son imagination et nous donne un récit d'une grande fraîcheur et d'une émouvante tendresse:

"-Le squelette, ce n'est pas le cheval, n'est-ce pas? Une demande anxieuse, mais, surtout, l'affirmation d'un espoir. Van Aerde sent l'émotion lui nouer la gorge. Il fait non de la tête, avec force. En cet instant, il a la certitude de ne point mentir. L'Hipparion n'est pas mort, et ce squelette..."

-Tu me crois? fait-il dans un souffle.

Philippe ne répond pas. Il a l'air d'hésiter devant un choix décisif, comme s'il allait rester, comme s'il allait s'enfuir, comme si tout était en suspens...

-Tu me crois, dis!

Le vieil homme, au bord de l'échec, au bord de l'espoir, comme s'il était sur le point de perdre, ou de gagner...

-Je vous crois, murmure l'enfant.

Alors, il lui vient des larmes, Van Aerde se détourne." (HIPPP p.210)

Vocables communs, périodes courtes, points de suspension et dialogues ont pour effet de concentrer volontairement l'attention sur la fragile frontière entre l'espérance et l'échec. Comment peut-on faire espérer un enfant sans lui mentir? Comment lui inculquer la vie sans détruire ses rêves? Muno tente un superbe compromis avec *L'Hipparion*.

Avec le dessein en tête de s'en aller loin de tout et de tous, Muno s'installe dans toute une série de rôles, il se transpose dans un univers nouveau –où curieusement l'on discerne de nombreuses similitudes avec le microcosme fermé d'où il s'échappe, à savoir la Belgique et la France (serait-ce parce qu'il n'a pas vu de nombreux pays ou qu'il se sent plus à l'aise en territoire connu?)- et il fait basculer le lecteur du concret à l'imaginaire. Albert Ayguesparse commente très justement au sujet de Muno:

"Jean Muno possède le don de l'image qui fait balle, du détail étrange, inattendu et saugrenu, mais percutant. Sa vision est nette, aiguë, d'une précision parfois insolite. Mais Jean Muno sait que "le rêve aussi fait partie de la réalité", comme le fantastique d'ailleurs. Pas plus que la réalité, dans ses récits, n'est la réalité habituelle, le fantastique qui circule

dans certains récits ne ressemble à celui qu'on trouve dans la plupart des récits fantastiques."²³

Fantastique réel ou réel fantastique? Jugeons le passage suivant tiré de *L'Homme qui s'efface*:

"M.Rami ne pensait guère. Il regardait avidement, il savourait des sensations; mais, contre son habitude, il ne cherchait pas à comprendre. Seul un soupçon lui revint à l'esprit avec insistance: n'était-il pas en train de la rêver, cette aventure? Sinon comment expliquer qu'il n'éprouvait aucune fatigue et qu'il n'avait pas froid malgré ses vêtements humides? Sur ces entrefaites, lâchant d'une main le parapluie, il prit machinalement de sa poche son grand mouchoir ligné de bleu et, là-haut dans le ciel, il se moucha avec méthode, une narine après l'autre, comme sa mère le lui avait montré autrefois. D'avoir refait tout naturellement un geste si familier en des circonstances si extraordinaires suffit à le convaincre, ou presque, de leur réalité." (HEFF p.29)

Voit-on la technique munolienne qui consiste à faire douter le protagoniste afin de pousser le lecteur à se questionner sur la véracité de la situation. On hésite avec lui quelques instants puis on se laisse gagner par l'histoire. Muno fait appel au même stratagème dans *Jeu de rôles*:

"Il avait comme le pressentiment qu'elle savait qui il était et que toute cette rencontre était ostensiblement truquée, écrite d'avance quelque part. Ce n'était pas la première fois. Depuis la mort d'Isabelle, à plusieurs reprises, il avait eu cette impression troublante de vivre une réalité qui simulait une fiction." (JR p.91)

Dans *Histoires singulières*, la manière d'opérer est un tant soit peu différente puisque, dès l'abord, le titre annonce le genre des nouvelles que nous allons lire et que le passage du réel au fantastique, trempés que nous sommes dans une atmosphère pour le moins étrange, s'obtient subrepticement par l'augmentation graduelle du suspens jusqu'au moment où la fuite semble être la seule solution:

"Elle ne cessait pas de sourire. Peut-être est-ce à cause de ce sourire un peu contraint, devenu grimace, que le caractère factice de la scène me sauta brusquement au visage. Gestes stéréotypés, absurdes! Marie-Sophie parmi ses fanfreluches, aux prises avec le désœuvrement de quelques bourgeoises: une dérisoire cérémonie d'insectes affolés par les dorures.

Et moi, sur le trottoir, qui attendais mon tour. Ce petit univers clinquant de quelques pieds carrés, ce théâtre de marionnettes, à moi aussi, c'était mon refuge!

Alors j'ai traversé la chaussée, je me suis éloigné à grands pas. Une fuite. Et le sentiment que je venais de perdre mon dernier alibi." (L'Iguane HSG p.159)

Très vite, le spectacle devient un axe essentiel dans l'évolution du travail créateur de Jean Muno. En attestent sa volonté d'innover et de (se) découvrir, sa

²³ Ayguesparse, Albert, *La Brèche*, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°155-156, octobre 1973, pp.62-63.

fantaisie qui l'entraîne jusqu'aux confins du fantastique et du carnavalesque, son besoin d'évasion et de divertissement, ainsi que sa foi dans le reportage et la rébellion. Chez Muno, on savoure un mélange subtil et bien dosé de grave et de léger à tous les niveaux du texte, dans chaque phrase, chaque paragraphe, chaque chapitre, chaque livre... Tout mot est bien pesé et pensé, mais notre écrivain parvient à procurer à l'ensemble un effet de spontanéité, de naturel et d'humour cocasse. Un terme suffit à nous faire sourire, comme ici alors que *"jumelle"* semble être le point de départ de la séquence: *Ripple-Marks*:

"La main dépose le verre, disparaît, revient avec des jumelles noires qu'elle pointe vers la plage.

Elle a regardé longtemps, ma voisine. Elle a tout inspecté, dessus et dessous l'horizon, et le spectacle d'une curiosité si semblable à la mienne - oserais-je dire jumelle? - mais mieux organisée et plus candidement avouée, m'inspirait plus que de l'intérêt: de la tendresse." (R-M p.22)

Et *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* nous fournit un exemple d'élucubration folle avec ce passage comique à première vue qui pourtant, à y regarder de plus près, se révèle être une métaphore pittoresque de la vie:

"Elle tournait de plus en plus vite, la Grand Roue! Allez-allez-allez! et en avant! et en arrière! nez au sol! tête en bas! fesses en l'air! et on recommence! toujours plus vite! oh là là m'sieur dames! on s'emmêle, on se confond, c'est unique! vraiment la Grande Roue du Plezier! et un petit tour pour mam'zelle! allez-allez-allez! en arrière! barre dessous toute! allez-allez-allez! et on s'accroche! que d'émotions! oh lalalalalala!..." (HEXE p.233)

Muno rit de ce temps qui fuit, de ce temps qui passe, de ce temps qui coule... Il rit pour ne pas succomber au pessimisme funeste propre aux *grands*.

"La plupart des personnages de Jean Muno sont hantés par leur enfance, ce territoire vierge dont ils éprouvent le sentiment d'avoir été chassés. Y ont-ils vécu ou les a-t-on privés de cette sauvagerie du premier âge?"²⁴

Jean Muno, le fils unique qui a grandi entouré d'adultes, monte ainsi son propre spectacle. De sa jeunesse, il garde le goût des images et des histoires racontées, avec leur part de rêve et de réalité. Non pas les madeleines de Proust, mais enfin... en émoustillant nos cinq sens, Muno provoque en nous les frissons de notre enfance et réveille toutes les aspirations de notre adolescence. Il s'amuse, il innove, il crée des histoires que nous visionnerons grâce à ses audaces techniques.

²⁴ Dusausoit, Yvan, *Du Zoute à la Panne: les écrivains et l'imaginaire du lieu*, Editions B.Gilson, Pré aux Sources, Belgique, 1996, pp.188-192, pp.200-206.

3.1.2. Langue pour tous

Nous avons indiqué précédemment que Jean Muno a le souci de communiquer avec un public vaste et diversifié, à l'encontre d'une certaine littérature belge réservée et appréciée uniquement par quelques érudits. S'il écrit, c'est pour être lu! Il décide à cet effet de faire appel à un langage que ses compatriotes comprendront sans difficulté, sans a priori d'âge, d'appartenance sociale ou de pays d'origine. A ce propos, G.Nélod remarquait dans un commentaire concernant *L'Anti*, mais que l'on peut aisément transposer à l'ensemble de son œuvre:

*"Jean Muno lui-même est pris entre cette impossibilité de correspondre avec autrui et ce désir, sans compromission, de créer un mythe qui, par sa simplicité extérieure, soit accessible à un enfant et dont un philosophe puisse apprécier le substrat. Ecrire est vital pour lui: la création est le seul moyen de s'évader et à la fois de communiquer avec autrui."*²⁵

Pour attirer enfant et philosophe, pour être compris de tous, Muno ne va pas jusqu'à simplifier à outrance ses textes. Comment le pourrait-il d'ailleurs? Lui, le fêru de littérature francophone et étrangère, le philologue et le professeur de français. Si son but consiste à s'assurer que ses lecteurs apprécieront ses histoires, son côté pédagogue lui dicte de leur apporter un bagage langagier nouveau. En restant clair, il veut transmettre son amour de la langue française à son public et lui faire comprendre qu'il existe une multitude de mots auxquels on peut recourir: vocabulaire recherché, poétique, drôle, etc. Si des termes hors de l'ordinaire sonnent bien, semble-t-il dire, utilisez-les! En incluant ces vocables issus de registres divers dans un contexte simple, Muno permet à ses lecteurs de les digérer lentement et d'en assimiler la signification. Par conséquent, lorsqu'il opère un choix paradigmatique dans le matériel fourni par la langue française, notre auteur est influencé à la fois par la sensibilité linguistique de son groupe et de son époque ainsi que, cela s'entend, par sa sensibilité personnelle. Joignons à notre commentaire cette constatation de J.Bessalel et de A.Gardies à propos du cinéma, commentaire qui va exactement dans le sens de notre pensée:

*"Tout film procède d'une intention communicationnelle (ne serait-ce que celle de raconter une histoire), et cette intention est généralement comprise par les spectateurs, faute de quoi le cinéma n'aurait pas l'important public qui est le sien"*²⁶

²⁵ Nélod, Gilles, *Jean Muno en filigrane*, in *Présence francophone*, n° 11, Automne 1975, pp.133-140.

Tout au long de son adolescence, Jean Muno a regardé et apprécié les grands comédiens comiques comme Charlot ou Fernandel:

*"Comique de situation, comme dans les films de Charlot, muets pour la plupart, qui marquèrent profondément l'enfance et l'adolescence de l'auteur."*²⁷

Muno a ri de leurs facéties et il s'est imprégné de leur pouvoir de dérision. Ainsi, lorsqu'il se met à écrire des pièces radiophoniques et des romans, c'est tout naturellement qu'il adopte une écriture qui se distingue entre autres par des descriptions visuelles et une langue accessible à tous.

Plus tard dans sa carrière, romans étrangers, enquêtes policières ou livres fantastiques lui procureront des idées de renouvellement narratif. L'humour constitue donc sa manière très personnelle de faire passer une opinion ou de faire accepter son message qu'il soit politique, moralisateur ou sarcastique. Il choisit le rire pour mieux les toucher, pour les aviser des problèmes qui lui tiennent à cœur et certainement aussi des sujets qui touchent tout un chacun en Belgique. Parler ouvertement de politique dans un roman passerait difficilement, cependant Muno, avec sa façon irrésistible de raconter les histoires parvient, par exemple, à placer "la question royale" au centre d'un chapitre d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon*.

Muno attire certainement un public de Belges francophones plutôt que leurs homologues Français ou Canadiens, par exemple, non à cause de sa langue, mais à cause de sa thématique. En effet, son inspiration provient du monde qui l'entoure (nous reviendrons plus loin aux thèmes que Muno affectionne particulièrement, thèmes qu'il tire de la réalité belge²⁸):

*"L'on ne le [Muno] verra jamais chercher son inspiration au loin, par-delà les mers, sur d'autres continents. Belge par excellence-il habite, aime-t-il à répéter, un bourg qui a pour nom Malaise, et en conclut qu'il est doublement enraciné, étant logé à l'enseigne qui désigne le mieux notre sentiment national-, il se partage entre son domicile à la lisière des forêts, sa résidence secondaire et littorale, et la capitale où il lui faut bien, de temps à autre, renommée oblige, se manifester."*²⁹

S'inquiétant pourtant de mettre sur pied un "langage universel", Jean Muno va se tourner vers celui qui fait sourire ou rire (ainsi ses premiers textes seront comiques -

²⁶ Bessalel, J., Gardies, A., *ibid.*

²⁷ Frickx, Robert, *ibid.*, pp.19-41.

²⁸ Voir plus loin, note 3.3.

²⁹ De Decker, J., *Le cadeau de Noël de Jean Muno*, in *Le Soir*, 15 décembre 1981.

nous pensons au *Baptême de la ligne* et à *Saint-Bedon*) et qui parle directement au cœur (*L'Hipparion* ou *L'Ile des pas perdus*). En effet, l'écriture munolienne ne s'écarte pas excessivement des normes littéraires classiques afin, croyons-nous, de ne rebuter aucun lecteur potentiel. Notre auteur prend la précaution d'harmoniser, d'équilibrer son langage: sa syntaxe est classique (si ce n'est une propension à antéposer l'adjectif épithète!) avec des périodes brèves ou longues mais toujours simples et son vocabulaire est tiré de registres hétérogènes et trouve toute sa signification dans le texte. Muno privilégie les verbes d'action et mobilise des ribambelles de verbes pour obtenir des tableaux vivants qui n'en finissent pas de se transformer. Les actions défilent comme au cinéma, à la télévision ou au théâtre devant les yeux émerveillés des spectateurs. Ses textes avancent, il est vrai, très vite et l'oralité d'un passage peut succéder à des métaphores recherchées. Il encadre ses poésies de prose et ses critiques d'humour.

Pour appuyer notre raisonnement et nous conformer à notre méthode, nous proposons de décortiquer ensemble quelques exemples de scènes à la fois hilarantes et descriptives pour lentement remonter à *l'esprit* munolien. Nous y incluons des passages auxquels nous avons fait allusion dans notre troisième chapitre mais qui valent la peine d'être réexaminés ici. Pourquoi ne pas entamer la discussion par un extrait de *Saint-Bedon* dont nous nous sommes déjà en partie servi précédemment? Nous y avons vu une parodie d'une envolée lyrique au-delà de la simple description, tentons d'y découvrir d'autres traits représentatifs de la langue de Muno.

"Il [Bondieu] quitta la grand-route pour s'engager dans un sentier, franchit une rivière sur une passerelle et se mit à longer la rive vers l'aval. L'endroit était agréable. De petites grèves échancraient la berge ombragée par des saules et des peupliers. Au-delà d'une vaste étendue de prairies, l'on distinguait les tours de l'abbaye vers laquelle Evelyne s'en était allée.

Jean-Marie descendit au fond d'une anse ouatée d'herbe drue. Son ombre dispersa un essaim de poissillons. Au bord de l'eau, limpide et pleine de soleil en paillettes, un chien était assis, immobile comme un pêcheur.

L'animal considéra Bondieu, qui lui dit bonjour. Alors le chien se leva. Râblé, la truffe charnue, le poil long et négligé, il paraissait d'humeur espiègle. «Tout doux!» répétait vainement Jean-Marie en évitant les bonds de cette bête excessive. «Tu es sale! Laisse-moi tranquille!» Tout à coup, sans raison, le chien gravit la berge et disparut en aboyant." (SB p.95)

Dans le premier paragraphe, nous découvrons le paysage en même temps que Bondieu le voit défiler devant ses yeux. Avec lui, nous contemplons la nature et sa

beauté sauvage: après les verbes d'action du début de la promenade, l'endroit nous est décrit avec soin: *petites grèves, la berge ombragée, la vaste étendue de prairies*. On fait un tour d'horizon avec les yeux de Bondieu avant d'atteindre le deuxième paragraphe où Muno y va d'une description presque risible par ce rassemblement hyperbolique de termes empreints de poésie tels *une anse ouatée d'herbe drue, un essaim de poissillons* et ce *soleil en paillettes*. Surgit ensuite ce rapprochement simple mais inattendu puisque, contrairement à son habitude des métaphores animales, Muno fait ressortir la ressemblance entre un chien immobile et un pêcheur. Le troisième paragraphe, lui, allie efficacement descriptions et dialogues (avec un chien!) et projette à l'avant-plan les images de la scène. Cette alliance se trouve à la base du procédé cinématographique soutenu ici par un choix *ad hoc* des temps de la narration: le passé simple et l'imparfait. A noter également le fait que pour pousser peut-être un peu plus loin l'impression de lyrisme ou plutôt de pastiche poétique du morceau, Muno se joue des oppositions: *la grand-route* et *le sentier*, les *petites grèves* et *de vastes étendues*, les *étendues* et *les tours de l'abbaye*, *la berge ombragée*, *son ombre* et *l'eau pleine de soleil*, et ce *chien immobile* est-il le même que *cette bête excessive* qui fait des bonds? Ainsi, bien pensé et bien conçu, cet extrait procure pourtant une sensation de spontanéité par l'apport de dialogues à la résonnance très familière.

Passons à l'exemple suivant que nous empruntons au dernier roman de Muno où, par esprit de dérision, un événement qui se devrait d'être triste, le décès d'Isabelle Dujardin, est traité de façon franchement spirituelle:

"Fabre et Marie-Agnès ont franchi l'entrée du cimetière proprement dit et se sont engagés dans la première allée venue. Celle-ci les mène dans la partie haute, d'où l'on domine de vastes pentes douces, plantées de tombes anciennes, ensoleillées comme des vignobles. Ils se promènent d'un bon pas parmi les concessions à perpétuité. Vieilles pierres anonymes, rongées de lichen, qui se réchauffent au soleil. Une petite brise heureuse, qu'on croirait marine, leur désembrume l'âme. Non, ce cimetière n'est pas triste. Au contraire! Il est vivant. Il me fait penser au jardin de ma tante, dit Marie-Agnès, à Souply-les-Têtards. Souply comment? ... les Têtards dans le Hainaut oriental. Oriental, je vois... Ah! L'Orient! Mot magique!" (JR p.73)

Avec ce passage, Muno veut prouver au lecteur qu'on peut faire feu de tout bois. Tout peut être sujet à plaisanterie, même la mort, un enterrement ou encore la dispersion des cendres. Actions et descriptions, puis dialogues et divagations et le cimetière en devient vivant! On démarre par un jeu de mots (volontaire?): *se sont engagés dans la première allée venue* pourrait faire allusion aux nombreuses allées et

venues que ces deux visiteurs feront dans le cimetière. Le reste du passage ne parle-t-il pas de lui-même? Les termes à connotation résolument positive transmettent au lecteur une image plaisante de ce cimetière: *"franchir, engagé, domine, pentes douces, ensoleillées, vignobles, se promènent d'un bon pas, se réchauffent au soleil, une brise heureuse, marine, désembrume l'âme"*. Pas besoin que l'on nous fasse remarquer que *ce cimetière n'est pas triste!* Et ce dialogue de sourds à la fin qui permet l'évasion du lecteur vers un monde meilleur... L'Orient, pas le Hainaut!

La force retenue et harmonieuse de l'extrait qui suit montre le talent de notre auteur quand il s'agit de mélanger les styles. Il y décrit la maison natale de Papin en alliant cordialement des périodes courtes ou ironiques à des termes recherchés ou rares.

Lisons les pages 35 et 36 d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon*:

"La maison natale même était un piège, particulièrement les deux "belles pièces" du rez-de-chaussée qui ne s'ouvraient que pour les réceptions. Rarement donc. Dans un ordre immuable, les Clauzius y avait disposé des objets étonnamment disparates. La poussière en moins, car tout était luisant de cire et de propreté, cela faisait un peu réserve de musée provincial. (...) Mais c'est le manque de place, l'impossibilité de se mouvoir normalement, qui achevait de faire de ce lieu un véritable théâtre où la maladresse de Madame se donnait en représentation. Aux prises avec les portes grinçantes, les tiroirs coincés, les tapis surnoisement superposés, les chaises redoutablement anguleuses, un piédouche qui vacillait au moindre frôlement, une table, extraordinaire celle-là! qu'une tasse de thé suffisait à déséquilibrer, à faire tanguer longuement tandis que ses incrustations de cuivre jaillissaient pour la nième fois de leurs alvéoles avec des vibratos de cithare, aux prises donc avec la malignité des choses et son souci très évident, presque intempestif, de faire honneur à ses hôtes, elle donnait la mesure de sa virtuosité catastrophique et réussissait à chaque fois un "petit malheur". En fin de soirée, d'interminables excuses s'échangeaient dans le vestibule. Clauzia prétendait tout prendre sur elle: les frais de teinturerie, de stoppage, de médecin. Les invités, eux, se répandaient en protestations: "Mais non! mais non! n'y pensez pas, chère amie!" Ils exigeaient leur part de responsabilité, ils remplaceraient la tasse, le vase brisé, l'abat-jour détruit."

Concentrons d'abord notre attention sur l'efficacité de cette description visuelle: on pourrait presque dessiner les objets de ces deux "belles-pièces". Dans ces tirades détaillées, chaque chose flanquée d'un qualificatif (*portes grinçantes, tiroirs coincés, tapis superposés, les chaises anguleuses, un piédouche qui vacillait*, etc.), chaque expression redéfinie, surenchérie (*que pour les réceptions et rarement donc; le manque de place et l'impossibilité de se mouvoir; un véritable théâtre et en représentation; à déséquilibrer et à faire tanguer; souci très évident, presque intempestif, virtuosité catastrophique et petit malheur; même le Mais non! mais non!* dans l'interjection) et enfin les triades descriptives classiques (*"les frais de teinturerie, de stoppage, de médecin"* ou *"la tasse, le vase brisé, l'abat-jour détruit"*)

apportent plus de poids à la vraisemblance de la scène, par l'accumulation des détails. Tout comme le rapprochement surprenant de vocables peu communs tels que *piédouche* (jargon des antiquaires), *vibratos de cithare* (termes musicaux), *stoppage* (jargon de la couture), rapprochement qui, lui aussi, incite le lecteur à croire à l'histoire que Muno nous raconte.

Tentons maintenant de déterminer pourquoi on rit à chaque seconde de cette séquence chaplinesque à loisir issue du *Baptême de la ligne*:

"Le matamore grimpe, tandis que Formido [le chat] sort d'un coin de l'ombre. Il vient à Jean-Marie d'une allure élastique. Lardinois saisit le pied de la chaise; la bête ronronne et fait le gros dos. Tout à coup, d'un bond, elle s'écarte. Le pilier à bougé.

-Le pilier! hurle Bondieu.

-T'énerve pas, dit l'autre avec calme.

L'estrade s'ébranle. Des grincements ricanent sous les voûtes. L'échelle titube. Lardinois se cramponne comme un perce-oreille à une graminée. «T'énerve pas!... T'énerve pas!» glapit-il de plus en plus fort. Bondieu se jette en arrière. Une lourde masse s'est abattue devant lui. «T'énerve pas!» Un grondement formidable déferle à travers la chapelle.

Le noir. On entend l'échelle de fer qui tressaute sur le dallage. Le silence.

-Aaâ!... Aïe!" (BAP pp.159-160)

D'emblée, Muno sélectionne le terme de *matamore* qui provoque d'instinct un sourire. Que va-t-il arriver à ce vantard? Et *Formido*, de formidable, n'est-il pas synonyme d'incroyable? On est prêt pour l'aventure. L'un grimpe et l'autre sort... Et qui de la chaise ou de la bête s'écarte? Muno travaille le quiproquo et ajoute du piment à la situation. Le choix de phrases brèves et de termes simples mettent bien sûr en avant l'action ainsi que cette splendide métaphore animale *Lardinois se cramponne comme un perce-oreille à une graminée* qui colore la situation. Nous pouvons tous nous référer à cette image et mieux concevoir l'épisode qui se déroule devant nos yeux³⁰. De plus, l'isotopie du bruit (*ronronne, hurle, grincements, ricanent, glapit, plus fort, grondement, déferle, on entend l'échelle de fer qui tressaute sur le dallage*) et le tambourinement énervant du «*T'énerve pas!*» provoquent en nous un sentiment d'agression auditive. Quel soulagement alors lorsqu'on lit ces deux mots *Le silence*, un silence réparateur qui ne dure malheureusement qu'un instant!

³⁰Muno se délecte de ce type de comparaison et nous suppléerons d'autres exemples dans la partie consacrée aux personnages munoliens.

Nous pensons avoir présenté suffisamment d'exemples, mais afin que l'on ne nous accuse point de nous cantonner aux romans de Muno, reprenons ici une nouvelle du recueil intitulé *Contes naïfs* et écoutons chanter *Miquette au Rouge Cloître*:

"-Toutes ces choses, Miquette, il faut les regarder avec les yeux de l'imagination! -J'essaierai mon chéri, Je te le promets. (...) Charles la dévisagea et lui trouva l'air bien étrange. Elle rayonnait, ravie, fixant un point droit devant elle, à travers lui. "Miquette!" fit-il comme pour la réveiller, mais elle n'eut pas la moindre réaction. Qu'est-ce qui la fascinait ainsi? Il se retourna et demeura figé. Entre la Maison de Savoie et la ferme priorale, sur l'aire tout à l'heure déserte, il y avait du monde à présent. Une demi-douzaine de moines, des jeunes et des vieux, les uns se promenant de long en large, d'autres assis, lisant ou méditant, deux d'entre eux chevauchant même, fort posément, les gentils chevaux du manège... Mais le plus extraordinaire, c'était qu'on entendait sonner les cloches, ding-dong, ding-dong! Oui, les cloches de l'église détruite! (...) "Les yeux de l'imagination", pensa Charles avec le sentiment d'entrevoir enfin toute la portée mystérieuse de ces mots." (CN pp.106-109)

Ce texte, Muno a dû le penser en images avant d'être passé aux mots: Charles se retourne et ce qu'il voit, nous le voyons avec lui. Muno dépeint l'endroit si précisément que, comme par enchantement, nous comprenons les sensations du personnage. On peut répondre à toutes les questions possibles sur la scène, comme si on l'avait vue nous-mêmes: Des moines? Une demi-douzaine; Quel âge? Jeunes et vieux; Que font-ils? Ils se promènent, sont assis, lisent ou méditent et deux moines font du cheval; Rien d'autre? Si, les cloches de l'église sonnent. Le secret de toutes les histoires de Muno n'est-il donc pas de voir le monde avec les *yeux de l'imagination*?

Arrivée à ce stade, nous recourrons nous-même à une image: Jean Muno manie la langue française comme une grand-mère ses aiguilles à tricoter... délicatement mais efficacement... un motif ici, un autre là-bas... avec ou sans modèle, avec ou sans préparation, écharpe ou pullover compliqué... le résultat ne se fait point attendre... on a chaud au cœur. Nous aimons cette comparaison pour le peu facile... car les tricoteuses ont leur place dans l'œuvre de Muno (et dans sa vie puisque son épouse, Mme Jacqueline Burniaux, était passionnée de tricot): on les retrouve dans *Jeu de rôles* avec la tricoteuse en rose qui suit notre protagoniste d'un endroit à l'autre, dans *Le Tricot* (une nouvelle extraite d'*Entre les lignes*) où l'on apprend les plaisirs ingénus d'un *"couple tricoté, de la tête au bas-ventre, avec amour et savoir-faire"* et dans *Ripple-Marks* Muno crée cette très jolie image:

"Ces notes que je griffonne de temps en temps, c'est mon tricot, sans plus. Mon tricot à moi. Je l'abandonne, je le reprends, il me tient compagnie. Un prétexte pour ne pas quitter l'immeuble, pour jouir de la vue sans me compromettre. Pas de quoi s'exalter : je tricote des yeux." (R-M p.21)

3.1.3. Tableaux impressionnistes

Après la lecture des ouvrages de Jean Muno et lors de la recherche des variables formelles et thématiques dans son œuvre grâce à notre approche, nous avons remarqué, à l'intérieur même des tendances que nous avons déterminées, la constance de structures, de motifs et de faits stylistiques. En premier lieu, nous avons en fait décelé ces tableaux impressionnistes que Muno anime avec clarté, précision et humour, et qui nous font l'effet d'un découpage polaroïd de l'action. Nous exposons ici cet argument central de l'écriture figurative de Muno et le lecteur y verra une continuation du point précédent qui illustre son langage adapté à tous.

Notre écrivain enregistre mentalement une situation, dont il se souvient ou qu'il imagine (partiellement ou entièrement), et à partir de là, il va la diviser en une série de saynètes. A l'intérieur d'un roman, chaque image prend ainsi sa place au sein d'un ensemble structuré et précis. Le résultat final est constitué d'une juxtaposition de tableaux que Muno appréhende un à un et que le lecteur aura la joie et la liberté d'apprécier individuellement ou globalement. On avance avec lui, d'une action à l'autre ou on se délecte d'une seule partie à la fois, appréciant chaque personnage, chaque événement, chaque situation. Cette technique confère à ses livres un dynamisme émanant de chaque ligne. Prenons l'exemple de Saint-Bedon:

"L'autocar roulait vite. Peu après le septième «Chauffeur! Arrêtez!», au sortir d'un virage assez court, un cri soudain retentit à l'arrière. Rien de commun avec le «hi!» de Joëlle: un véritable hurlement. Cramponné à son siège qui avait versé dans le couloir, Sabasky, gris de peur. «Basky! Basky!» piaulait la Razouff, d'autant plus effrayée que son malheureux compagnon s'était mis à rire convulsivement. Le car s'arrêta. «C'est nerveux, dit Kort. Il faut provoquer un choc.» Il se leva et, très sûr de son fait, exécuta la sentence. Une giffle fracassante. Sabasky se retourna comme une crêpe, Emta gémit. «Lâche» gronda le faux rieur en se redressant. Déjà il levait le poing, mais deux des jeunes gens intervinrent. D'autre part, les sœurs ramenaient prudemment Kort entre elles. Il y eut un silence pesant. Le fauteuil, qui s'était si malencontreusement détaché, fut remis en place." (SB p.71)

Les phrases sont brèves, pleines de vie. L'action avance à grand pas, pourtant Muno pousse le détail jusqu'à décider qu'il s'agit de la septième fois qu'on hèle le chauffeur

du car! Il intègre à la scène l'isotopie des sons grâce à des termes tels que "*cri, "hi!", hurlement, piaulait, rire, giffle fracassante, gémit, gronda*" et l'épisode s'achève par "*un silence pesant*", conférant à ces quelques lignes plus d'intensité et de véracité. Pour imiter la réalité où nous vivons continuellement entouré de bruit, Muno nous propose donc un texte à la fois visuel et sonore.

Comme on peut l'apprécier dans ce passage, le mélange de tableaux descriptifs et de bribes de conversations procure cette sensation de dynamisme et on sort de notre lecture en nous demandant ce qui s'est passé. Silences, hésitations, accélérations brusques, ralentis, arrêts sur image, zooms avant ou arrière copient des procédés cinématographiques et favorisent le trajet de l'œil à travers l'image, à travers la page. C'est en cela que réside l'art de Muno: il parvient à rythmer intelligemment ses textes, c'est-à-dire à entraîner le lecteur de descriptions en dialogues, de poésie en monologues. Il procure à ses nouvelles et à ses romans une cohérence harmonieuse au-delà du morcellement de ses textes.

La vision du monde de notre auteur, son habitude de conceptualiser en images les situations et de se mettre en scène, entraîne l'emploi d'une écriture qui reprend à son compte certaines techniques du cinéma, du théâtre, de la télévision et même de la bande dessinée. On peut véritablement visualiser ses histoires, *son* histoire. Examinons cet extrait d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* qui reproduit à une vitesse vertigineuse le début de la journée de Papin:

"Débrayer, embrayer, clignotant, gauche-gauche, stop! 7h52, Peugeot 404 à droite, non ce n'est pas Doumergue, vert! Clignotant, rétroviseur, gauche-gauche, ça roule, fluide tout à coup, 7h56, plongée dans le tunnel, de part en part ça roule gai, lumière! Plein jour, saint Michel terrassant le dragon, rouge-vert, droite-droite, le lavis des rues étroites, Marrakech, Bosphore, Chez Mieke, Sole Mio, le chapelet des odeurs: urine, ragoût, frites à volonté, urine, Grand Complexe, cabillaud, rien à droite? rien à gauche? en avant pour le tour de la place, le premier tour de piste de la journée, parfaitement réussi, bonne voiture, souple monture, fabrication allemande: pas de problème, je freine en douce, je stoppe devant la librairie soviétique (pourquoi la place est-elle moins disputée que les autres?) coupe le moteur, m'extrais, me déplisse, 7h59: l'exactitude incarnée, sur la banquette arrière mes deux cartables, l'ancien et le nouveau, aussi dodus l'un que l'autre, au travail tous les trois." (HEXE p.237)

Ouf! Content d'être arrivé après ce déplacement frénétique qui prend exactement 7 minutes! Les phrases courtes et rapides nous obligent à sauter d'une case à l'autre, les répétitions accentuent l'impression de routine et on effectue ce déplacement en

même temps que Papin. Les idées lui sautent à l'esprit dans le désordre, selon son envie, son intuition, son imagination et nous le suivons dans ses divagations, embarqués pour dix pages à cette vitesse. Quelle vie!

Dans ces tableaux brefs qui s'enchaînent harmonieusement, Muno semble envisager le monde comme s'il s'agissait d'une bande dessinée. Il le découpe instant après instant. Ces suites successives d'événements, ces rebondissements, ces retournements brutaux de situation contribuent à accroître l'intérêt des lecteurs pour l'action. On observera dans la nouvelle suivante, *Le Gant de volupté*, la description fouillée de l'histoire:

"Peter écarta l'animal et le plus discrètement possible, dominant une certaine appréhension, introduisit la main dans les profondeurs poussiéreuses du siège. Il y avait là toute une réunion de menus objets. Du bout des doigts, il identifia successivement un dessous de verre en carton, une capsule, une pièce de monnaie trouée en son milieu et, juste derrière son dos, à la verticale, un trousseau de trois clefs. Ce n'était pas tout. Entre la pièce et la capsule s'allongeait une sorte de petit tuyau, de fuseau, qui aurait eu la souplesse et le velouté d'une gomme à crayon. Peter sentit un frôlement très léger dans le creu de sa paume... Immobile, aux aguets... Ça chatouillait maintenant, comme un petit museau qui hume, de plus en plus fort... Presque intolérable!... Soudain, dans le gras du pouce, un pincement très net, une velléité de morsure. Il retira vivement la main. Elle ne portait aucune trace mais une odeur, oui, comme un léger parfum de femme, l'imprégnait." (*Le Gant de volupté* HSG p.16)

Cette description est tout droit sortie d'un film ou d'une bande dessinée. Dès le moment où Peter introduit la main dans la banquette, notre cœur se met à battre plus vite. Muno installe un pointe d'appréhension –que va-t-on découvrir dans ces profondeurs poussiéreuses?– et le déroulement en séquences permet au suspens d'imprégner l'histoire. Petit à petit, on voit cette main inspecter chaque centimètre de siège, très méticuleusement et pas un seul objet ne restera caché. Muno veille à préciser leur position exacte *"juste derrière son dos"*, *"à la verticale"* ou encore *"entre la pièce et la capsule"*, ponctué d'un *"Ce n'était pas tout"* qui annonce d'autres trésors et relance notre anxiété. Ensuite, on éprouve à chaque instant des sensations tactiles différentes: *"la souplesse"*, *"le velouté"*, *"une gomme"*, *"un frôlement très léger"*, *"Ça chatouillait"*, *"petit museau qui hume"* pour en arriver au point culminant *"Soudain": "un pincement très net, une velléité de morsure"*. Enfin, Muno nous laisse apprécier *"une odeur"* et *"un léger parfum de femme"* et une envie folle de continuer la lecture pour connaître la suite et découvrir le ou la coupable. Cette description est caractéristique des nouvelles de Muno où une atmosphère inquiétante pousse le lecteur à apprécier chaque scène, mais tout à la fois l'emmène vers la suivante.

Abordons à présent un morceau issu de *L'Île des pas perdus*:

"Ils se sont installés sur un banc du jardin public. C'est ici que Paul a fixé rendez-vous à Suzanne, au croisement des deux allées, non loin d'un grand aigle de bronze gisant parmi les colonnes brisées, les palmes et les légions d'honneur. Mais les oiseaux bavardent, une fontaine chantonne, et dans l'intimité du square un peu sauvage, ce monument pathétique apparaît aussi rassurant qu'une fausse ruine, dite pittoresque, dans la fraîcheur d'un sous-bois... De temps en temps, ils échangent quelques phrases. En face d'eux, ce mur qu'on aperçoit entre les arbres, fait de pierres brutes, percé d'une petite porte de béguinage, c'est toujours le même mur, sans commencement ni fin, comme dans un rêve." (IPP p.48)

Muno parvient à envelopper le lecteur de l'atmosphère du lieu. Sur un fond de nature, la description se construit graduellement avec des détails qui surgissent de chaque côté de la scène. Pour en arriver à cette impression de rêve –puisque c'est bien de cela qu'il s'agit- Muno met tous nos sens en émoi. La vue d'abord: notre attention est fixée pour quelques instants sur Paul et Suzanne assis sur un banc du jardin public, ensuite, on visionne les allées, puis l'aigle, les colonnes, les palmes. Ensuite l'ouïe: le bavardage des oiseaux, la chanson de la fontaine et les quelques mots des jeunes gens parviennent à nos oreilles. Enfin, ne ressent-on pas physiquement la fraîcheur des sous-bois? L'ensemble apparaît comme un coin idyllique dans ce lieu sauvage. Cependant, Muno y insère quelques pointes d'ironie par l'apport de lexèmes à connotation négative: le monument en devient pathétique, la ruine se transforme en détail *kitch* et le rêve commence à ressembler à un cauchemar avec ce mur sans fin qui supprime toute possibilité de sortie rapide. Dans ce passage descriptif, Muno introduit imperceptiblement des signes avant-coureurs d'une suite que l'on entrevoit pas aussi paradisiaque que le commencement ne nous le laisserait entendre.

Ce qui frappe surtout dans les exemples ci-dessus, c'est que le lecteur perçoit les descriptions comme réelles et vivantes. Et cela nous entraîne tout naturellement vers notre point suivant, la figure rhétorique appelée *hypotypose*. Patrick Bacry la définit comme suit:

"Elle consiste en une description tellement vive, tellement animée, tellement riche, tellement précise que le lecteur ou l'auditeur croit avoir sous les yeux la scène ou la chose décrite. Que dit cette définition? Sur quoi repose-t-elle? Elle ne s'appuie certes pas sur les moyens mis en œuvre dans l'élaboration de la figure, mais bien plutôt sur l'effet que cette figure est censée produire. (...) une figure comme l'hypotypose peut au contraire reposer sur des

moyens extrêmement variés qui concourent tous à donner un effet unique, celui de mettre en scène, une chose, comme sous les yeux du lecteur."³¹

Ainsi, on saisit que l'hypotypose repose sur l'effet produit sur les lecteurs bien plus que sur les figures tropes ou non-tropes qui la composent.

*"L'hypotypose est donc moins une figure en elle-même que, le plus souvent, le résultat d'un concours de figures"*³²

Sans ce recours obligatoire aux figures, on peut en déduire qu'une description précise et fouillée pourrait aussi bien parvenir à «mettre sous les yeux» du lecteur un tableau statique. Mais plus loin, P.Bacry reprend sa définition et l'affine:

*"L'hypotypose (...) franchissant les frontières de la phrase, n'a de sens que par rapport à l'ensemble de ce discours, dont elle compose le plus souvent un morceau entier. (...) Souvent, elle interrompt le récit, à la manière d'une digression, mais au lieu de s'éloigner du sujet traité, comme le ferait une véritable digression, elle développe, en le décrivant, un élément qui faisait partie du récit."*³³

Nous pensons donc qu'une hypotypose est plus qu'une simple description, mais s'agit-il dès lors des séquences visuelles dont Muno use abondamment et dont nous avons parlé jusqu'ici? Prenons l'exemple des deux passages suivants et essayons d'en détacher les éléments qui concourent à leur conférer cette impression d'animation et de vie.

"L'obèse franchit le seuil de l'Hôtel de l'Etablissement et se trouva parmi les sièges robustes d'une terrasse fleurie de géraniums. Une haie, haute et serrée, qui touchait presque le bord de la marquise, séparait cette oasis de la petite place blanche sous le soleil. Ce contraste d'ombre fraîche et d'éblouissante chaleur donna soif à M. Bouvreuil. "Le docteur ne peut habiter loin" se dit-il en s'asseyant pesamment.

Les dames, qui caillaient aux tables voisines, s'interrompirent et dévisagèrent le nouveau venu. Et l'un après l'autre, les regards s'abaissèrent. Subissant une irrésistible attraction, ils convergeaient tous vers le ventre de l'obèse. Ils s'y posaient délicatement, comme si c'eût été là le vrai visage de l'homme; ou ils s'y fichaient avec cruauté, comme des fléchettes dans une cible de liège." (SB p.6)

Dès l'ouverture, Muno nous entraîne dans une nouvelle prise de vue: avec *l'obèse*, on franchit le seuil de l'Hôtel et l'on découvre le décor avec lui, avec ses yeux. D'abord, la terrasse qui transpire de couleurs et de lumières contrastées et ensuite les personnages qui devant nos yeux arrêtent leurs conversations pour fixer l'étranger. Muno fait bon usage des adjectifs descriptifs (presque tous les substantifs se voient affublés d'un qualificatif) et il s'arrange pour leur apporter des sonorités répétées; par exemple il antépose l'adjectif *éblouissante* pour obtenir une coordination symétrique: *"d'ombre fraîche et d'éblouissante chaleur"* et accentuer le contraste. Ainsi, dans le

³¹ Bacry, P., *Figures de style*, Editions Belin, Paris, 1992 (collection Sujets), p.21.

³² Bacry, P., *ibid.*, p.247.

³³ Bacry, P., *ibid.*, p.246.

premier paragraphe, la quantité d'adjectifs submerge les verbes que Muno sélectionne sur l'axe paradigmatique pour leur simplicité et le lecteur fixe son regard sur le décor. Une réflexion de Bondieu sert d'embrayage et facilite l'enchaînement alors que dans le deuxième paragraphe, les verbes à la troisième personne du pluriel du passé simple s'allongent et par là même entraînent le lecteur dans l'action. Ce n'est plus tant la représentation du lieu mais ce qui s'y déroule qui passe au premier plan. Hypotypose dans les deux cas.

Rattachons notre premier extrait à ce morceau tiré du *Baptême de la ligne ou le Hanneton dans l'encrier*:

"Elle se penche par-dessus la table et s'applique à verser goutte à goutte. Elle compte lentement, à voix haute: «Une.. deux...». Soudain les yeux fanfaron de Jean-Marie choppent, culbutent, chavirent, sont prisonniers comme un couple de mésanges dans l'astucieux trébuchet du corsage qui bâille. Ils s'engluent, ils s'emberlificotent et, à mesure, les laborieuses évocations de tout à l'heure (bas-relief jusqu'ici chlorotique) s'animent, prennent forme et couleur avec une impudente acuité. Vénus a jailli de sa gaine mythologique; elle s'ébat, elle jubile, elle agite ses rondeurs comme des tambourins; la voici Ménade furieuse assaillant un Orphée boy-scout. Prolifération de tiédeurs élastiques, tourbillonnantes fantasias de fesses pulpeuses, vols serrés de tetons migrateurs: ces images submergent l'imagination avinée de Bondieu." (BAP p.84)

Ici, nous nous trouvons face à une scène imagée où s'enchevêtrent verbes et comparaisons. Le déroulement de l'action ne prend que quelques secondes et pourtant, chaque instant est détaillé. Les verbes se succèdent frénétiquement et le rythme s'accélère dès le *"soudain"*. Et si l'adjectif est généralement postposé, Muno antépose pourtant quatre épithètes, citons dans l'ordre: *astucieux trébuchet*, *laborieuses évocations*, *impudente acuité* et *tourbillonnantes fantasias* donnant lieu à des nuances subtiles puisque le lecteur se voit forcé de prendre en considération les dénotations et connotations de l'adjectif avant même d'appréhender le substantif que celui-ci détermine³⁴. D'espiègle, la description se fait graduellement plus osée et l'imagination du lecteur est attisée par l'apport de métaphores et de comparaisons qui contribuent à l'atmosphère quelque peu polissonne de la scène: *"Vénus a jailli de sa gaine mythologique"*, *"elle agite ses rondeurs comme des tambourins"*, Ménade et Orphée, pour en terminer par cette phrase carrément grivoise *"Prolifération de tiédeurs élastiques, tourbillonnantes fantasias de fesses pulpeuses, vols serrés de tetons migrateurs"*. Cet exposé qui combine succession rapide de verbes, mots rares et comparaisons inattendues serait hypotypose si cette manière particulière d'écrire se

³⁴ Antéposition de l'épithète caractéristique chez Muno dont nous reparlerons.

confinait à un seul passage. Evidemment, ce n'est point le cas et chaque page des livres de Muno recèle de ces défilements d'images qui transforment instantanément les lecteurs en spectateurs.

Nous voulons conclure de cette analyse que les scènes impressionnistes de Muno vont au-delà de l'hypotypose bien qu'en englobant son principe initiateur. Cela signifie qu'à partir d'une description dans son texte, Jean Muno surenchérit par l'addition de dialogues ou monologues, par l'introduction de termes reflétant le monde du spectacle (nous y reviendrons) et il évoque de manière minutieuse et expressive, voire agitée, une partie qui n'ajoute point au récit, une sorte de digression mais qui en constitue tout le fondement. Nous pourrions presque qualifier ses livres dans leur entièreté de longue hypotypose! Et P.Bacry ne nous contredira pas puisqu'il affirme lui aussi dans sa conclusion:

*"Avec ce dernier procédé [l'hypotypose], on voit que la notion même de la figure tend désormais à s'estomper, toute description quelque peu détaillée pouvant obtenir ce statut, statut qui risque alors de s'étendre à presque tout ce qui constitue la littérature."*³⁵

Et pour le plaisir, afin de constater qu'il ne faut pas de lunettes pour apprécier l'audace des descriptions munoliennes:

"Cette visite fut une révélation pour Martial Grenu. Ainsi, à la différence des autres artistes, il ne peignait pas pour les voyants mais pour les aveugles. Lui-même d'ailleurs n'avait-il pas la vue très basse? Il se planta devant L'estacade par gros temps et enleva ses lunettes de taupe. Le brouillard: il ne distinguait plus rien. Il avança la main, rencontra la surface grumeleuse du tableau, se mit à le parcourir du bout des doigts. Les pilotis... la rambarde... l'énorme vague... le froid de l'eau... Extraordinaire! Il avait l'impression de découvrir sa propre œuvre, de la voir pour la première fois! Et lorsqu'enfin il remit ses lunettes, quelle déception! Ces couleurs criardes, approximatives... Tout son talent, décidément, était dans le relief." (La Carrière du peintre Grenu ELL p.90)

3.1.4. Tous les sens:

Jusqu'à présent, nous avons principalement mis en évidence le côté visuel de l'écriture de Muno. Pourtant, ce que l'on ressent à la lecture de sa prose est plus riche et plus profond encore et provient d'une combinaison d'émotions car nos cinq sens, séparément ou simultanément, semblent être impliqués (ou même troublés). Nous parlions à l'instant d'hypotypose et nous voudrions approfondir encore nos recherches pour découvrir comment Muno parvient à faire vivre ses textes, à donner corps à ses

³⁵ Bacry, P., *ibid.*, p.250.

personnages, à façonner ses décors, à parfumer ses ambiances. Au-delà de la visualisation des scènes, pour mieux encore s'imprégner de l'atmosphère, Muno mobilise des termes sensoriels liés à l'ouïe, au goût, à l'odorat et au toucher... Chez lui, on perçoit le monde en même temps que lui, avec toute notre sensibilité. Muno ressent le moment, l'appréhende, en profite, il le décrit, le détaille, le découpe puis, il se pose des questions, tente de trouver des explications, mais il est déjà grand temps de passer à autre chose. Un peu à la manière d'un enfant qui se fatigue rapidement d'une découverte. Muno va communiquer avec ses lecteurs en images, en sons et en odeurs; il va leur offrir des comparaisons truculentes qui parlent mieux qu'un long discours; il va s'enthousiasmer et les entraîner dans son univers; il va les faire rire, les émouvoir, leur faire peur...

Etayons d'exemples notre propos pour pousser plus loin encore notre démonstration. Lors de notre redescende dans les textes, nous avons rapidement réalisé que les nouvelles d'*Histoires griffues* et d'*Histoires singulières* étaient des mines inépuisables de sensations. Malgré leurs différences appréciables, touchant aussi bien à la forme qu'au fond, il existe un certain nombre de similitudes qui autorisent une analyse comparative. Nous en livrons un aperçu, en commençant par un extrait fabuleux de *La maison natale* tiré d'*Histoires griffues*:

"En même temps, quelque chose en moi disait que ce ne serait pas aussi simple. Car l'odeur, en vérité, n'était pas d'une charogne. Cela ne sentait pas la mort, mais la vie. La transpiration blême, les sécrétions suspectes, les touffeurs écœurantes. La vie corrompue, ignoble! C'était cela l'inquiétant. Aussi l'affreux pressentiment que ces exhalaisons de bauge avaient quelque rapport avec la fin tragique de l'oncle. (...) Je n'avais pas eu besoin d'elle pour discerner l'ombre du premier regard. Comme si la lumière de la pièce, qui se répandait dans le jardin, eût été de l'eau, un bassin d'eau au bord duquel l'ombre était accroupie. Le raclement, c'était le bruit qu'elle faisait en buvant la lumière.

-Qu'est-ce que c'est?

L'ombre a bougé. Un rat, une sorte de rat, dressé sur son arrière train. Enorme, d'un gris blafard. Cela nous regardait! L'odeur abjecte nous regardait! Pour la première fois de ma vie, j'ai ressenti physiquement le rayonnement froid de la haine." (HGRIF pp.50-51)

S'il est entendu que les thèmes sont issus du monde fantastique (le rat, l'ombre, etc), c'est par la qualité de son écriture que Muno nous donne des frissons dans le dos. Dans l'extrait, l'odeur qui constitue d'abord une présence, une gêne, va prendre vie devant nos yeux. Muno la définit pour nous, en tentant de restituer ce qu'elle n'est pas (*une charogne* ou *la mort*), puis ce à quoi elle ressemble (*la transpiration, les sécrétions, les touffeurs* et encore *la vie*), mais cela ne suffit pas. Toute une gamme

d'adjectifs est sélectionnée: adjectifs peu courants pour qualifier une odeur: *blême, suspectes, écœurantes, corrompue et ignoble*. Muno entrelace les sensations et, après ces *exhalaisons de bauge*, on passe à la vue: *pour discerner l'ombre du premier regard*. Il souligne le contraste entre l'ombre, le gris et la lumière et en vient au bruit, au *raclement*. Le point culminant du passage réside dans ces dernières phrases alors que Muno marie toutes les sensations dans des images des plus étonnantes: *"le bruit qu'elle faisait en buvant la lumière"* et *"Cela nous regardait! L'odeur abjecte nous regardait! Pour la première fois de ma vie, j'ai ressenti physiquement le rayonnement froid de la haine."* Le lecteur, lui aussi, tremble. Il est intéressant d'observer que l'évocation dès le départ de *ce ne serait pas aussi simple*, ensuite de *C'était cela l'inquiétant*, de *l'affreux pressentiment* et enfin *quelque rapport avec la fin tragique de l'oncle* annonce clairement au lecteur que quelque chose de terrible se trame sous ses yeux. Tous ces signes et ce *"-Qu'est-ce que c'est?"* plein d'angoisse ne font qu'accroître la tension.

Dans le court exemple qui suit, seul notre nez travaille, cependant il nous faut à nouveau relever que l'odeur est liée à des circonstances négatives et stressantes, voire même en est le résultat direct:

"Pauvre Françoise! C'était le contraire d'elle, de sa bonne santé, ce lourd parfum, opiacé, qui depuis quelque temps hantait inexplicablement les pièces. Elle avait beau aérer, cela persistait, revenait en force... Mais ce qui l'inquiétait vraiment, c'était le rapport qu'elle ne pouvait s'empêcher d'établir entre cette odeur vaguement pourrissante et la dépression de Peter qui s'aggravait." (Le Gant de volupté HSG p.22)

Nous distinguons dès l'abord ce *Pauvre Françoise!* qui n'augure rien de bon et puis le défilement des termes qui définissent l'odeur par son contraire la *bonne santé* puis par un *lourd parfum, opiacé* et plus loin, on repère encore *cette odeur vaguement pourrissante*. Cette technique de définition graduée et graduelle se rapproche de celle utilisée préalablement et il en résulte une impression de peur grandissante de la part du lecteur. La syntaxe ne dérange en rien l'histoire, elle l'aiderait plutôt puisque, bien construites, les phrases prennent le temps d'en venir au sujet: *"C'était le contraire d'elle, de sa bonne santé, ce lourd parfum"* ou *"Mais ce qui l'inquiétait vraiment, c'était le rapport"*. On note également les tournures impersonnelles que Muno favorise pour accentuer le caractère énigmatique des faits.

Dans les nouvelles fantastiques, les sensations sont mises au premier plan puisque c'est à partir d'une intuition, d'un instinct qu'une situation évolue. La perception des

acteurs, leurs impressions, leurs sentiments prennent véritablement le dessus sur toute explication raisonnable et sensée, comme nous l'observons dans ce passage d'*Histoires griffues*:

"Walter rebroussa chemin. Dès qu'il tournait le dos à la mer, l'odeur revenait en force. Elle faisait le vide autour de lui, il n'y avait plus qu'elle, il n'éprouvait plus qu'elle. C'était horrible: il devenait l'odeur en marche!"

Il s'arrêta, se pencha au-dessus de la rambarde. Devant lui, l'eau du chenal était uniformément grise, d'un gris jaunâtre, opaque et lourde. Quelle pouvait être sa profondeur? Entre les gros piliers, couverts d'algues et de coquillages, des oiseaux de mer se laissaient bercer par la houle. Là-bas, un peu ébloui par le miroitement, le pêcheur surveillait sa ligne, rien qu'elle. Quelque part entre deux eaux, l'hameçon crochu flottait sournoisement...

C'est le moment, pensa Walter. Je rentrerai pieds nus.

Il s'écarta de la rambarde et, surmontant sa répulsion, il regarda l'odeur. Elle avait encore gagné! Une gangrène, une lèpre! Les chaussures disparaissaient entièrement sous une épaisse gangue visqueuse, d'un gris blanchâtre, et des filaments commençaient même de déborder sur le bas du pantalon. C'était comme des bottes de boue mêlée de sanie.

Les jeter à l'eau, les noyer, les... Tout de suite!" (Les Chaussures d'Olaf HGRIF pp.168-169)

Si Walter décide de lancer ses chaussures à l'eau, son geste est motivé par une réaction instinctive. Toute la situation le pousse à agir de la sorte, il n'a plus le choix. L'efficacité du piège linguistique de Muno fonctionne grâce au crescendo d'indices sinistres qui s'accumulent jusqu'au dénouement de l'histoire. Une odeur: *"il n'éprouvait plus qu'elle"*; *"il devenait l'odeur en marche"* et *"il regarda l'odeur"*. Nous sommes dûment averti par Muno que *"C'était horrible"*... Sa description pleine de répulsion renforce notre sentiment et transpire d'un malaise latent qui se répercute à chaque détail de la phrase, dans les coloris et dans ce *"l'hameçon crochu flottait sournoisement"*. Le monologue nous permet de suivre le raisonnement de Walter. Un instant, on craint qu'il ne se jette à l'eau alors qu'il se penche et se préoccupe de la profondeur du chenal. Le sens ambigu de *"Je rentrerai pieds nus"* (dans l'eau ou chez lui?) ne se révèle que lorsque Muno nous fait comprendre que ce sont les chaussures qui exhalent cette odeur pareille à *une gangrène, une lèpre*. La vision concrète et imagée de la situation est obtenue par des moyens relativement simples: une description détaillée qui interpelle nos cinq sens, l'incorporation de suspens et de monologues et la participation du lecteur à l'histoire.

Sans oublier, l'humour, omniprésent chez Muno, qui imprègne son fantastique ou, dans certains cas, le génère (nous pensons, entre autres, aux histoires d'*Entre les lignes*). Cet extrait d'*Histoires singulières* l'atteste en titillant nos papilles gustatives:

"Je me suis penché, ai piqué du nez dans sa nuque. Bécot derrière l'oreille. Puis ça et là. Bécots mordillés, sangsuels. C'était tiède et parfumé, intime. (...) J'étais bien tombé, un bon

rhésus. Du corps, du bouquet. Et du caractère, grâce à un subtil arrière-goût de nicotine. Un peu trop de cholestérol, certes, mais capiteux... capiteux et cruel! Car comment ne pas mesurer, en même temps, tout ce dont me privait l'engagement pris dans mon enfance? Le foie frais, à côté, c'était du gros rouge, le pinard des pauvres." (*La Voix du sang* HSG p.58) *Sanguelle* pourrait résumer l'atmosphère du passage. Notre vampire décrit avec beaucoup d'à propos le goût du sang de la jeune femme en le définissant comme un vin rouge, il se joue des connotations des déterminants: *tiède, parfumé et intime; un bon rhésus; du corps, du bouquet; capiteux et cruel*. Muno n'hésite pas à souligner, tout à la joie du lecteur, encore une fois, le rapport entre ce sang frais et les conséquences de la décision du vampire. Comme si la description de la situation lui permettait de répondre à ses interrogations, à ses doutes. On a déjà affirmé à plusieurs reprises qu'une des idiosyncrasies de Muno est la lucidité; nous en faisons à nouveau la constatation puisqu'une description n'est jamais aussi superficielle qu'il n'y paraisse à première vue. Selon l'éclairage, selon notre humeur, nous verrons l'une ou l'autre partie du discours s'illuminer et apporter un sens nouveau à l'histoire. Loin d'être un simple auteur, on reconnaît chez Muno des talents de metteur en scène et de conteur, de peintre et de musicien, de sculpteur et de cuisinier... Un artiste complet. S'il nous en faut encore une preuve, nous la trouvons dans *Ripple-Marks* où notre écrivain laisse libre cours à son imagination pour le moins fertile. Perché sur le balcon d'un immeuble à la côte belge, il "tricote des yeux":

"Mon regard glisse sur la plage comme mon crayon sur la page, très en surface il est vrai. (...) Je préfère me percher délicatement sur la petite demoiselle. Oserais-je encore l'appeler Reinette? Mièvre. Elle est sagement assise, toujours à la même place, mais depuis quelques jours des lunettes noires défendent son visage. Je caresse le front, qui est bombé, dur et lisse, j'épouse les pentes soyeuses de la chevelure. Elle ne réagit pas. Je me sens minuscule, perdu au flan d'une impassibilité glaciale et gigantissimale. Pourtant c'est elle, le seul point vivant de ma plage, la seule réponse que je puisse espérer. Sous la branche à lunette, à hauteur de la tempe, n'ai-je pas vu la peau frémir, comme par une herbe chatouillée, et n'est-ce pas un imperceptible signe? Je m'enhardis. Si je pouvais troubler Reinette, si par elle je pouvais perturber si peu que ce soit l'ordonnance géométrique de la plage, tout deviendrait possible. Mon rôle de spectateur commencerait de prendre fin, j'entendrais à nouveau chanter marée montante. Mais rien ne répond plus. Je suis hardiment le dessin des lèvres, je caresse la courbe de la joue, j'entrevois avec attendrissement le lobe de l'oreille. Marbre, tout est marbre. A la lisière de la chevelure, je m'arrête devant la rectitude décourageante de la raie médiane: c'est Schönbrunn, c'est Versailles.

Là-bas, aux confins de la plage, Alexandre-Germain Lip considère pensivement la mer comme s'il attendait, lui aussi, espoir ou appréhension?, la venue d'un mystérieux nageur. Sous sa semelle, on entend crier des coquillages, dont Pamphilie, humblement, console les débris." (*R-M* p.48)

Chaque terme, chaque image, chaque sensation, chaque contraste parle de lui-même. Les émotions ne s'anesthésient pas l'une l'autre, elles s'enrichissent. Muno parvient à

les allier pour en tirer un équilibre sain dans sa fabulation. Une chose est certaine, on sort de la lecture de *Ripple-Marks* passablement secoué car l'on ne sait d'un instant à l'autre où l'histoire va nous mener, où Muno veut en venir. Il nous surprend par le mélange vigoureux mais harmonieux des registres de langue et des thèmes. On croit à une hallucination ou à une satire, sa rage transparaît, camouflée quelque peu sous les jeux de langage.

Nous pourrions multiplier les exemples à l'infini, les pêcher dans tous les textes de Muno. A quoi bon? Ceux que nous avons retenus sont tellement éloquents. Nous avons démontré que Muno procure à son public tout un éventail de sensations par l'utilisation d'éléments visuels, auditifs, olfactifs, gustatifs et tactiles qui concourent à donner vie à ses textes. Par le biais de descriptions qui vont bien au-delà du visuel (et de l'hypotypose), une page peut comme une image filmique ou une scène théâtrale s'animer devant nous: on renifle l'air, on écoute les oiseaux, on touche un gant, on goûte des pruneaux, on voit un chien malade ou un homme s'envoler, etc. Musicalité, rythme, expressivité et sentiments, ne sont-ce pas là aussi des attributs de la poésie?

Notre dernière citation, *"Mon rôle de spectateur commencerait de prendre fin"*, est aussi un prélude au cinquième point qui s'occupe de la notion de spectacle dans la prose munolienne.

3.1.5. Le vocabulaire du spectacle

Dans ses nouvelles fantastiques, Muno plante le décor de ses histoires avec minutie et un sens aigu du suspense... Dans ses romans, il travaille son style pour trouver le côté amusant des situations les plus tragiques. Nous l'avons vu, par son talent de metteur en scène, Muno apporte à chaque saynète couleurs, saveurs, odeurs et un foisonnement de détails. Sous les yeux émerveillés des lecteurs, ses personnages vivent leur vie. Pourtant, par son talent de conteur, Muno les anime avec une écriture qui permet au lecteur de contribuer à l'histoire en entendant les

mots à leur guise, en favorisant le sens qui les fascine le plus ou que leur humeur exige. L'ambiguïté, créatrice de sens, fait décoller l'imagination du lecteur. Tous ces commentaires devraient déjà nous faire prendre conscience que l'écriture munolienne emprunte des techniques propres au monde du spectacle, mais nous voudrions attirer l'attention sur un point supplémentaire.

Les références au monde du spectacle sont évidentes dans *Jeu de rôles* et dans bien d'autres textes de Muno. C'est pourquoi nous avons pris la décision de nous replonger dans son œuvre avec l'intention de prouver qu'en ce qui concerne plus spécifiquement son vocabulaire, Muno applique des termes qui ressortissent au monde du cinéma et du théâtre et qu'il s'inspire du jargon qui en décrit les techniques. Nous avons rapidement remarqué la récurrence de vocables tels que rôle, scène, actions, dialogues, scénario, film, spectacle, spectateur, théâtre, tableau, caméra, metteur en scène ou encore jeu, pour n'en citer que les principaux. L'isotopie du regard est aussi très présente ainsi qu'un éclairage bleuté qui rappelle les nuits américaines du cinéma, surtout dans *Histoires singulières* et *Histoires griffues*. Nous vous proposons de vérifier nos observations dans les coupures de textes qui suivent.

Aux pages 168 et 169 du *Baptême de la ligne ou le Hanneton dans l'encrier*, nous nous trouvons face à une mise en page et à des dialogues qui calquent les habitudes du théâtre. Le texte jusqu'alors en prose devient si rapide que la seule façon pour Muno de s'en sortir est de manipuler le texte comme une pièce théâtrale. Mais nous reprenons un extrait supplémentaire:

"Attente, plus rien n'existe que cette attente émue. Seuls, au milieu d'un décor vide, devant les mille fauteuils d'un théâtre désert, ils jouent le jeu sans tricherie. Quelque chose doit se produire, un déclic qui va remettre soudain tout en branle, et rompre le charme grave de cette minute. Un coup de vent, l'appel d'une sirène...ou peut-être le simple pas du facteur qui tourne au coin de la rue derrière lequel deux enfants sages jouent à se regarder. Le téléphone." (BAP p.86)

Un décor vide et un théâtre désert provoquent une certaine tension chez le lecteur qui sait évidemment que quelque chose va se passer. Muno lui transmet d'ailleurs quelques possibilités dignes d'un film... Plus terre-à-terre, c'est le téléphone qui brise le suspens. Muno affirme que ses personnages *jouent le jeu sans tricherie*... Est-ce possible? On retombe donc dans la réalité? Comme dans ce bref extrait de *L'Île des pas perdus* où le personnage se rend compte qu'il n'a pas vécu sa vie comme il

l'entendait et qu'il a triché comme on le lui avait demandé. A bout de force, il prend la décision de redevenir lui-même:

"Des mots, Fouquier, rien que des mots... Pendant près de deux ans, on avait exigé qu'il joue la comédie du courage; mais aujourd'hui la pièce était finie, le rideau tombé. Lui restait l'amère satisfaction d'ôter son masque et d'effacer le maquillage." (IPP p.95)

Nous avons par moments l'impression dans *L'Ile des pas perdus* que l'histoire se déroule à plusieurs niveaux: sur scène, Paul acteur; hors scène, sa famille; dans le livre, Paul spectateur:

"Là-bas, derrière la porte, la vie continuait d'enfiler ses bruits ordinaires, tout de suite identifiables. Suzanne ouvrait le robinet, Pierre dressait la table. On n'entendait pas Martine, qui devait être assise sur le seuil, comme d'habitude. Il se disait de temps en temps des mots de tous les jours. Comme l'acteur près d'entrer en scène, qui a déjà sur les lèvres sa première réplique, Paul avait la curieuse impression d'être à la fois, et pour un bref instant, le spectateur des autres et de lui-même." (IPP p.174)

Et cette dernière phrase, on en retrouve l'écho dans *Le Joker*:

"Le matin, tu restes seul dans la boutique. Si d'aventure un client se présente, tu le reçois avec froideur, comme un laquais défendant le repos de son maître. L'acteur aussi, avant d'entrer en scène, a besoin de solitude." (JOK p.73)

Et dans *Ripple-Marks*: *"Si je pouvais troubler Reinette, si par elle je pouvais perturber si peu que ce soit l'ordonnance géométrique de la plage, tout deviendrait possible. Mon rôle de spectateur commencerait de prendre fin, j'entendrais à nouveau chanter marée montante. Mais rien ne répond plus." (R-M p.48)*

Dans *L'Iguane*, on découvre l'envers du décor. L'histoire s'interrompt alors qu'on discute d'une émission de télévision sur les saumons:

"Comme si... les gens ne parlent plus pour ne rien dire, ils sortent de leur mutisme, quelque chose parle à travers eux... comme au théâtre, l'auteur à travers l'acteur parle du spectateur... On ne revient pas sur ses pas, on ne remonte pas le courant, des mots!" (L'Iguane HSG p.182)

L'histoire n'apparaît dès lors plus comme une histoire, mais comme notre histoire.

Nous devenons en quelque sorte les personnages de Muno. C'est cela qu'on entend aussi dans *Angèle dans la Cité-Jardin*:

"Et aujourd'hui ce peintre devant la maison... Entre cette présence et le petit livre jaune qui ne cessait de la regarder du haut de l'étagère, il y avait un rapport. Tênu, indéfinissable, mais essentiel. Quelque chose, elle n'aurait su dire quoi, quelque chose, oui, qui tenait de Dieu!"

-Je crois qu'il va avoir fini, Angèle. Il achève les personnages. Elle avait sursauté.

-Des personnages! Qui?

-Est-ce que je sais, moi! Une jolie fille, un garçon qui lui sourit, un promeneur en gabardine claire... Des gens comme toi et moi...

Comme la vie est étrange! Pendant que vous regardez, vous êtes regardé, acteur et spectateur de vous-même et des autres. Vivant et déjà mort, à l'infini!

Lorsque l'artiste s'en fut, la nuit tomba d'un seul coup, comme un rideau de théâtre. On ne vit plus rien. A croire que, ce jour-là, les choses n'avaient existé que pour être peintes." (CN pp.110-113)

Dans tout le livre du *Joker*, on ressent nettement qu'Alphonse joue les rôles qu'on lui impose sans protester et que, comme un caméléon, il adapte admirablement ses couleurs:

"Tu n'avais même pas l'impression de bluffer. Cette assurance toute nouvelle, si contraire à ton premier état, te restait en quelque sorte étrangère, appartenait au rôle que t'avait confié l'oncle." (JOK p.74)

Dans *La Brèche*, avec ses personnes qui semblent tout droit sorties de l'ordinaire, on apprend pourtant qu'il y a, dans le fond, un décor qui laisse entrevoir un autre monde:

"Quelques mots, quelques notes de musique suffisent parfois à vous transporter dans l'espace et le temps; mais là-haut, c'était plutôt le contraire: le dépaysement par le vide. Brusquement, vous vous trouviez devant une totale absence, vous n'entendiez même plus le bruit de votre pas. Une brèche, un trou dans le décor, une porte béante sur rien. Et la route était une passerelle suspendue au-dessus d'un invisible abîme." (BRE p.179)

Le dépaysement, le rien, le vide ou l'absence qui signifient l'envers du décor du monde. Muno, en utilisant ces termes spécifiques, renforce dans notre esprit la sensation que ses personnages vivent sur scène le rôle que leur choisit l'auteur, tout comme les humains qui semblent parfois manipulés par un marionnettiste invisible.

Prenons encore cet exemple qui combine admirablement vocabulaire filmique et descriptions détaillées afin de relayer la douce impression de fatalisme:

"La jeune femme s'éloignait par une allée étroite. Je me suis levé et je l'ai suivie –il le fallait-, je me voyais la suivre, comme ce matin, la suivre, la précéder, l'attendre, car il devait en être ainsi. Personnage rêvé par je ne sais quel dormeur, satellites d'une planète invisible, rouages au coeur de la montre-monde... Marie-Sophie m'avait rattrapé, mais ce qu'elle disait avec une colère mal contenue n'avait aucune importance. Elle aussi jouait un rôle, je n'y pouvais rien changer. Au prochain carrefour, elle me quitterait brusquement. Un épisode sans plus, la nécessaire transition entre deux scènes majeures, -et j'étais calme, exempt du moindre doute." (L'Iguane HSG p.153)

Que de termes cinématographiques qui rapportent sans équivoque que la vie est une succession de scènes préétablies qu'il faut jouer tant bien que mal, qu'on le veuille ou non. Le temps prend énormément d'importance pour les personnages de ce *monde* (avec également l'image de l'horloge dans toute la nouvelle) et l'on attend avec résignation l'épisode suivant.

En dernier mais non par ordre d'importance, *Jeu de rôles* dont le titre devrait nous mettre en garde dès la première de couverture. Ensuite, la disposition des

chapitres en actes et le résumé de l'action en quelques mots à l'ouverture poussent le lecteur à douter du terme "*roman*" inscrit sur la couverture. Un extrait parmi d'autres (nous aurions pu sélectionner n'importe quelle page au hasard avec la certitude d'y lire un terme cinématographique ou théâtral):

"L'AFFAIRE GROZETTI

Comme celà, c'était un titre. Le titre. Une affaire tout à la fois politique, policière et maffiosante... Sentimentale aussi... un peu... pas trop. Cinématographique en tout cas. Les acteurs, à part Grozetti, seraient ceux du petit matin: Lemoine, Louise, mademoiselle Bécue... lui-même, évidemment. Acteur et metteur en scène. En passant, il dirait leur fait à certains." (JR p.16)

Muno nous communique que le protagoniste de son livre, Fabre, va s'engager dans la rédaction d'un livre, annonçant par là les quiproquo ultérieurs au niveau des personnages puisqu'il sera également protagoniste de son propre livre. Acteur et metteur en scène, comme Muno le fut toute sa vie.

Enfin, avant de nous lancer dans la conclusion, il faut encore noter deux points.

Primo, si *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* combine descriptions et dialogues dignes du cinéma et du théâtre, nous n'avons pas repéré d'instances du mot *rôle*. Seul un bref rapprochement avec la bande dessinée que Muno camoufle entre parenthèses:

"(Une bande dessinée! J'ai souvent cette impression-là, d'être une bande dessinée. Forcément, quand on ignore d'où l'on vient, où l'on va, qui l'on est...)" (HEXE p.13)

Muno retrace sa vie et confirme ouvertement, dès le début:

"L'autobiographie est un genre exigeant. Il exclut la fabulation, la conjecture, la présomption flatteuse (...) Du vrai, rien que du vécu!"

Puisqu'il avoue être le protagoniste de son livre, il ne semble pas devoir se mentir, il ne doit pas jouer de rôle et il va se décrire tel qu'il est, avec ses qualités et ses défauts. Il visionne sa propre vie et la vit une deuxième fois.

Secundo, à de nombreux endroits dans *Ripple-Marks*, on constate que c'est le vocabulaire de la bande dessinée que Jean Muno sélectionne pour activer l'action. Avec lui, on saute de case en case, de tableau en tableau, de pensée à pensée, vite comme un lecteur pressé, comme ici:

"Chacun à son tour gonfle son phylactère, tantôt de la bouche, tantôt d'ailleurs, et ils les entrechoquent compétemment, trinquant à notre bonne santé." (R-M p.30)

Et le passage continue comme ceci, mélangeant les "médias":

"Quand toutes les bulles sont éclatées, ils passent au démaquillage, se congratulent et se séparent. Fin de l'émission, à la prochaine. Restent les poussières et débris qui attristent notre chemin."

Si l'on sait qu'il n'y a qu'un seul décor avec l'immeuble et la plage qui rappelle la scène d'un théâtre, peut-on avancer que *Ripple-Marks* est un livre digne des multimédias actuels?

Le monde du spectacle a eu sur l'œuvre de Jean Muno une influence déterminante qui fait que ses descriptions sont vivantes et que ses personnages se meuvent de ligne en ligne. On perçoit en effet les pages de Muno comme une suite d'images ou de scènes qui se déroulent pour la plupart à grande vitesse. Avec plus ou moins de parcimonie, mais toujours avec art, Muno accroît cette illusion en incluant dans ses textes des termes issus de la terminologie du cinéma, du théâtre, de la télévision ou même de la bande dessinée. Oserait-on remonter dans le temps et citer William Shakespeare? Jacques dans la pièce *"As you like it"* lançait cette tirade:

"All the world's a stage, And all the men and women merely players; They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts, His acts being seven ages."

On y voit déjà la comparaison imagée entre la vie et une pièce de théâtre, poussant le spectateur ou le lecteur à entrer dans le jeu de la réalité-fiction.

Ainsi, chez Muno, cette technique permet de procurer plus d'épaisseur à ses histoires et d'entraîner ses lecteurs à la limite du réel jusqu'à ce qu'ils se demandent si tout cela est vrai ou si finalement il ne s'agit que d'un film ou d'une pièce... En équilibre entre deux univers, Muno peut se permettre de transformer avec imagination et ironie son entourage. Sans donner d'explications. Ou serait-ce parce que ses références sont décidément ancrées dans le monde du spectacle? Ou parce que Muno est un écrivain qui s'appuie sur l'aspect physique des choses, sur les faits et les actions? Ou encore parce qu'il a eu toute sa vie l'impression de devoir jouer un rôle? Ou tout à la fois? Une chose est sûre, le lecteur devient spectateur, mais un spectateur libre d'imaginer et comblé par le style.

3.1.6. Personnages issus du quotidien

Nous voudrions considérer deux aspects qui ne seront certainement pas sans conséquence pour les conclusions que nous devons apporter à cette analyse: les personnages qui émanent de l'entourage de Muno et la manière dont ils sont présentés au lecteur.

Muno, vous l'aurez déjà compris, s'attache à réinventer son quotidien. S'il s'alloue le rôle principal, *"mes personnages principaux qui sont des projections de moi-même"*³⁶, ce sont surtout ses personnages secondaires qui permettent à l'enigme, à l'histoire, à la vie d'avancer. Dans un texte de J.De Decker, nous en apprenons plus sur notre "petit homme seul", sur cette image transposée de Muno³⁷:

*"Il avait une perception aiguë de son inscription dans le monde, au point que ses textes abondent de personnages qui ne peuvent que lui être assimilés, et de récits à la première personne qu'il est inévitable de lui attribuer. "Il m'arrive, disait-il, de me dédoubler comme ce monsieur en chapeau melon qui, dans une toile de Magritte, se voit de dos dans un miroir."*³⁸

Nous découvrons dans les premiers rôles des hommes d'âge incertain qui reprennent de nombreuses caractéristiques de notre écrivain. Jamais de femmes, ni d'enfants. Et lorsqu'il va s'agir des personnages secondaires, Jean Muno va chercher son inspiration autour de lui et sa famille n'y coupera pas³⁹. Presque tous ses livres doivent se lire en quelque sorte comme des autobiographies romancées.

Dans cette partie, nous voulons principalement montrer que les personnages munoliens sont assez ordinaires, moyens, naturels avec leurs qualités et leurs travers -surtout leurs travers mais traités avec tendresse et humour. Issus pour la plupart de la petite-bourgeoisie urbaine ou de la classe ouvrière, Muno les fait évoluer dans des décors belges ou français. Souvent en vacances (*L'Ile des pas perdus*, *Saint-Bedon* ou *Ripple-Marks*, par exemple), pour des raisons que Muno détaille comme suit:

³⁶ Andriat, Frank, *Jean Muno*, in *4 millions* 4, n° 223, 19 avril 1979, pp.9-13. Texte repris dans: Trekker, A.-M.; Vander Straeten, J.-P., *Cent auteurs: Anthologie de littérature française de Belgique*, Editions de la Francité, Nivelles, 1982, pp.319-323.

³⁷ Nous reprenons le thème du double et du dédoublement dans une section ultérieure.

³⁸ De Decker, J., *Jean Muno, écrivain et héros brabançon, s'est effacé*, in *Le Soir*, 7 avril 1988.

³⁹ Nous y revenons plus longuement dans la partie consacrée à la thématique.

"L'homme en vacances m'intéresse, dit Muno, dans la mesure où, soustrait à la routine rassurante des soucis quotidiens, il se trouve livré à lui-même, à une certaine vacuité révélatrice de sa condition"⁴⁰,

nous voyons ces personnages profiter de leurs loisirs pour s'adonner à ce qu'ils font de mieux: rêver et imaginer un futur différent.

Ternes, nonchalants, pleins de petites manies (comme dans *La Brèche*), ces hommes sont tellement ordinaires qu'ils en deviennent invisibles, de la couleur des murs, ce qui leur permet de s'adapter à toutes les situations, comme des caméléons - nous pensons à Alphonse Face dans *Le Joker*. Leurs ambitions déçues et leurs rêves avortés les poussent souvent à mener une double vie. En cela, ils sont lucides parce qu'il se rendent compte que pour survivre dans le monde moderne, ils doivent jouer un rôle, porter un masque et dissimuler leurs sentiments. Muno tire admirablement les ficelles de ses marionnettes en s'assurant soit que ses lecteurs aient l'impression que ses personnages agissent librement, soit qu'ils soient conscients du subterfuge. En l'occurrence, on retrouve ce caractère insolite et un peu dérangeant dans *Jeu de rôles*.

Muno s'inspire de gens banals, de tous les jours, pas des héros, et il les transforme adroitement en acteurs de ses livres, offrant ainsi au lecteur la possibilité de prendre leur place le temps d'un livre. Et comment les nomme-t-il ses personnages quelconques? Muno opte le plus souvent pour des prénoms simples tels que Stéphane, Paul, Dgâr, Marie-Sophie, Bernadette, Reine, etc., ou aussi pour des patronymes communs tels que Etienne Vandavelde, M.Rami, Jean Dupont, ou humoristiques tels que Jean-Marie Bondieu, Rita Bollus, O.P.Nice ou Fabre Déglantine.

Juste deux extraits pour corroborer ce que nous avons avancé jusqu'à présent, c'est-à-dire que Muno emploie ses histoires ordinaires pour pouvoir offrir une approche de biais de la quotidienneté, pour faire son mea-culpa et critiquer subtilement la société dans laquelle nous vivons. Prenons *L'Ile des pas perdus*:

"Il ne lui reste plus qu'à «paraître naturel». Un promeneur du genre niais, que le hasard a égaré loin des plages familières; un touriste quelconque, qui a choisi la solitude, pour

⁴⁰ Andriat, Frank, *Jean Muno*, ibid.

donner une leçon à sa femme. Et sans doute, n'est-il que cela. Ni un mouchard, ni un héros; seulement un petit homme en vacances. Les gendarmes, là-bas, attendent qu'il s'en aille. Ils ont raison: sa place n'est pas ici. Elle ne l'a jamais été." (IPP p.167)

On peut, entre les lignes, repérer la sensibilité toute munolienne. L'impression d'être simplement ce petit homme à qui on a confié une mission, qui y croit pendant un instant et qui, malheureusement se rend compte qu'il n'y parviendra pas. L'impression que ce sont les autres qui permettent à l'énigme, au mystère, à la vie d'avancer et que lui, quoi qu'il fasse, n'y pourra rien changer. Citons ensuite un passage de *La Brèche*:

"Quand on pense à la tortue, on voit d'abord sa carapace. De même pour les Roquette: on voit d'abord leur maison et ses airs de bourgeoisie déçue.

Je voudrais dire pourquoi je l'aime, cette maison. Elle est inconfortable, elle transpire l'économie, la méfiance, la respectabilité maussade. Pourtant je m'y trouve bien. Entouré d'habitudes, bercé d'espoirs modestes, presque immédiats, comme si, devant accomplir une besogne minutieuse et facile, j'avais précisément en main le vieil outil sans surprise, je m'y trouve bien." (BRE p.107)

La force de l'habitude qui rassure, les banalités qui se répètent jour après jour, des personnages qui vivent modestement dans des maisons modestes et avec des rêves modestes. Muno les dépeint avec tendresse mais aussi avec un petit sourire en coin: il sait que leur monde va bientôt basculer dans le fantastique.

Si les histoires ne font pas partie du "cinéma-vérité", si elles ne sont pas des documentaires réalistes, Muno parvient à cadrer le monde avec sa caméra et à projeter ses impressions sur l'écran. Le lecteur en retire une vision déformée de son monde mais reconnaissable à de nombreux points de vue et les personnages-caméléons peuvent ressembler physiquement à qui bon leur semble. Nous en venons à aborder le thème des caricatures des personnages ou comment permettre aux lecteurs de se prendre pour des personnages munoliens?

Au cinéma ou au théâtre, lorsque les personnages entrent en scène, lorsqu'ils apparaissent dans le champ de l'écran pour la première fois, les spectateurs les appréhendent d'une seule pièce et s'en font rapidement une opinion. L'aspect physique est donc inévitablement révélé au spectateur puisqu'il s'agit d'un médium visuel. Pourtant les clichés jouent un peu le rôle des caricatures "littéraires" par l'utilisation de deux catégories de personnages: les *bons* et les *mauvais*, avec toute une série de nuances entre les deux, bien entendu. De même, Muno croque ses

personnages et sa caméra nous les livre en un bloc, parfois un peu déformés par la rapidité de ses zooms avant. Pas de descriptions lentes et minutieuses de chaque partie du corps et du visage, pas de sentimentalité aiguë ou de raisonnements inutiles puisque c'est en les regardant vivre que nous capturerons leur personnalité. La critique s'est souvent penchée sur cette technique très personnelle dans l'écriture de Muno, comme Albert Ayguesparse qui écrivait:

*"Ces personnages qu'il décrit avec la dureté un peu anguleuse du graveur, Jean Muno excelle à les faire se mouvoir sous nos yeux. Dans cet art de les faire bouger, on peut déceler certains procédés de la télévision ou de l'art cinématographique, mais que l'art de Jean Muno transcende."*⁴¹

Des observations justes auxquelles nous allons donner plus de poids en fournissant quelques exemples tirés de *Jeu de rôles*. Les occurrences de caricature abondent dans toute l'œuvre de Muno (romans et nouvelles) et nous pouvons aisément établir qu'il s'agit bien là d'une constante stylistique de son œuvre. Nous avons déjà ressenti cela dans le troisième chapitre où vous trouverez d'autres caricatures tirées de chacune des cinq tendances que nous avons définies.

Dans *Jeu de rôles*, voyons d'abord le protagoniste Fabre:

"Mis à part son nom, qu'il doit au hasard, Fabre est un personnage très ordinaire, plein de contradictions très ordinaires." (JR p.14)

Un personnage comme nous les avons déterminés plus haut: *ordinaire*. Ensuite, sa femme:

"Marie-Agnès - je la verrais blonde, élancée, cavaleuse, figure de proue...et pourquoi pas "joguese", en survêtement pastel, un bébé arrimé dans le dos...non, pas de bébé : ils n'en ont pas, n'en auront pas...ou alors, celui d'une copine, pour rendre service?-" (JR p.7)

Enfin sa mère:

"Mèrke! A sa fenêtre, sa tête entre les géraniums dont les fleurs lui faisaient comme de gros macarons rouges sur les oreilles." (JR p.89)

Les collègues de Fabre, sans éclat et dépourvus de tout intérêt:

"Le triste Lemoine, avec son air de faux jeton, Louise et son demi-sourire indécis de secrétaire partagée, mademoiselle Bécue, Berthe Bécue! toujours évoluant de profil, la tête rejetée en arrière, le cou ployé, comme celui d'un cygne. Pas une beauté, mais, tout de même, elle valait mieux que son nom." (JR p.9)

Les voici qu'ils se métamorphosent en personnages du roman de Fabre:

"Rachel Maron, ex Berthe Bécue. Il faut prononcer "Maronne", non pas "Marron", comme certains qui ignorent, ou feignent d'ignorer, que le personnage est d'origine espagnole. Elle a été placée à la tête du Service en raison de sa nonchalance proverbiale (elle a quelque chose d'une felouque caniculaire remontant le Nil au son des cistres et des octacordes) et

⁴¹ Ayguesparse, Albert, *La Brèche*, ibid, pp.62-63.

parce qu'on dit qu'elle a des antennes et un goût voluptueux du secret. Figure pâle, au regard intense, un doigt sur les lèvres..." (JR p.20)

L'écriture nerveuse de Muno dresse en quelques traits habiles ses personnages et l'on rit à gorge déployée de ses portraits hauts en couleurs. Cette dernière caricature définit certains aspects de Rachel Maron: pour le côté physique, on sait qu'elle est une Espagnole au regard intense –ce qui laisse au lecteur la joie d'imaginer le reste de sa personne- et pour le côté psychologique, elle aime le secret et la nonchalance –on appréciera l'image, entre parenthèses. Plutôt vague comme description, néanmoins suffisamment précise pour que le lecteur s'engage avec elle dans ses aventures et s'en construise par lui-même un portrait plus détaillé. Un dernier passage de *Jeu de rôles* que nous apprécions pour sa brièveté:

"Car c'est bien de Lemoine qu'il s'agit. Hé oui ! Parka, doubles foyers, dégain cactus: le compte y est." (JR p.85)

Trois petits coups de pinceau et Lemoine est dessiné: on le reconnaîtrait n'importe où!

Parce que son humour cynique va droit au but, nous considérons ce passage comme l'un des plus savoureux du *Baptême de la ligne*:

"C'est difficile à écrire un lettre respectueuse.

Même pour Rita Bollus, cité des Catalogues, 14 B².

Cinquante-sept ans.

De sexe femelle malgré la finale en -us.

L'aspect d'un vieux matou de bonne compagnie boudiné dans un inusable tailleur gris.

Peau luisante, mains calleuses et courtaudes de fermière; démarche appuyée de vigneron. Le tout au service de la vérité historique. Elle trait de vieux manuscrits épuisés dont elle ramène des pleins seaux de secrets futiles; elle blute des in-quarto; elle engrange des fiches, elle sillonne de sa lourde écriture des ares de papier. A cette passion d'un labeur farci de légitimes embûches, elle joint un certain goût du farniente. Elle vit au cœur des beaux quartiers, dans un appartement jonché de tapis aux couleurs fragiles, parmi des bibelots de courtisane." (BAP p.55)

La description de cette vieille fille laisse un véritable arrière-goût de démodé dans la bouche des lecteurs: aucun terme à connotations positives, tout y est gris et pesant et puis ces phrases qui s'allongent tellement elles s'ennuient. Un passage déroutant, astucieux et tellement ironique.

Muno ne s'arrête pas à caricaturer ses personnages, il s'en prend même aux animaux, comme ce chien dans *Ripple-Marks*:

"Le plus souvent elle foudroyait le chien. C'était un bâtard de café, mâchonneur de croûtons et flaireur de chaussettes, auprès de qui la fillette cherchait refuge durant les pauses." (R-M p.35)

Et ces comparaisons d'humains à des animaux, métaphores zoomorphes qui animent le discours et font référence à une réalité connue des lecteurs. Les exemples ne manquent pas dans l'ensemble des textes de Munro et ils sont très présents dans la "fabulation réaliste", notre première tendance. Nous en avons sélectionné pour vous quelques uns des meilleurs⁴² issus du *Baptême de la ligne*. Une image qui en dit long:

"En le soutenant, elle pousse Lardinois vers la chambre comme un chiot que l'on veut confronter à sa cacade." (BAP p.80)

et plus champêtre:

"La cuisine douillette où l'intime chanson de la bouilloire, telle une abeille heureuse, bourdonne parmi les fleurs bleues ou roses des pantalons qui sèchent." (BAP p.121)

et ce très bref, familier et amusant: *"T'as l'air d'une sole à frire"* (BAP p.152) lorsque Bondieu s'effondre dans le plâtre. Tous ces symboles dont nous déduisons intuitivement la signification représentent un véritable bol d'air frais pour le texte. Le lecteur peut repartir avec de nouvelles images en tête.

Dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, Jean Munro, toujours à la recherche de procédés linguistiques qui vont donner de la vigueur à son texte, fait également usage de métaphores animales, mais elles reprennent cette fois en elles des connotations plutôt négatives:

"Comme un bousier sa boule énorme, j'ai traîné jusqu'à la fin de mes études, et même au-delà, toute ma vie, je l'ai dit, le poids géant de mes scrupules." (HEXE p.29) ou *"Par comparaison, avec mon énorme besace dans les jambes, plus tard ma pile de bouquins que j'étreignais comme un tronc d'arbre, je devais leur apparaître comme un petit portefaix, un haltérophile miteux, un terne bousier roulant confusément son merdique trésor." (HEXE p.86)* avec à nouveau la comparaison avec le bousier et encore *"J'enrageais, j'étouffais, j'avais le sentiment de bourdonner en vain comme une mouche engluée." (HEXE p.84)*

Moins nombreuses dans *Jeu de rôles*, apprécions ces exemples-ci dont le premier apparaît comme un peu surréaliste et le second comme carrément désopilant:

"Un instant il se voit, de la taille de cette clef, blotti là d'où elle vient, comme une palourde enfouie dans le sable tiède..." (JR p.125) et *"Madame Lemoine, elle, ne boit pas. De la bière? Même pas. Sobre. Je vois... Le crâne plein de bigoudis...on dirait des escargots sur un chou." (JR p.45)*

⁴² Voir aussi la première tendance dans notre troisième chapitre.

Pourquoi ne pas conclure sommairement par un entretien accordé à Frank Andriat au cours duquel Muno déclarait:

*"Je n'ai pas le sentiment d'être vraiment au-dessus de mes personnages, et je déteste la complaisance qu'ont certains écrivains à l'égard d'eux-mêmes. Je figure dans la plupart de mes livres, souvent au premier plan, mais avec mes contradictions, mes ratures et mes ratages." (...) "Je n'ai pas le sentiment de mettre en scène des héros, mais des individus très ordinaires, quelconques. Vous et moi. Moi surtout"*⁴³

Des personnages issus du monde quotidien de Jean Muno, des gens qu'il enregistre avec son écriture et qu'il fait évoluer sur nos pages de façon très dynamique grâce à des caricatures et à des comparaisons zoomorphes.

3.1.7. L'œil du metteur en scène

Nous voulons à présent mettre l'accent sur les variations de prise de vue de notre auteur-metteur en scène-protagoniste. Jean Muno joue à merveille de ces changements de point de vue pour amener subrepticement le lecteur à regarder le monde avec ses yeux ou à voir le monde "par son petit bout de lorgnette", comme le dit J.De Decker. Cependant, Muno laisse aux lecteurs le loisir de se poser des questions par l'introduction fréquente de sous-entendus dans ses textes.

Le "spectacle" munolien ne se veut ni réaliste ni documentaire. Il ne cherche certainement pas à être un "spectacle-vérité". Une analyse plus attentive d'exemples tirés de son œuvre va nous permettre d'établir qu'il s'agit en fait d'une représentation toute munolienne de la société, c'est-à-dire d'une suite d'observations que notre écrivain remanie avec humour et lucidité. A quoi bon, comme se plaisait à le répéter Muno, s'apitoyer sur son sort? Ne vaut-il pas mieux rire de notre monde agressif bien qu'indifférent? D'ailleurs, intervenir avec humour sur des sujets sérieux ne fait-il pas montre d'un esprit critique? Une chose est certaine: il en résulte des tableaux colorés, vivants et tout en contrastes où l'émotion transpire à chaque phrase. Ce passage d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* illustre parfaitement l'intégration d'une pointe d'humour et de sentiments dans la description détaillée de certains endroits ou de certaines personnes:

⁴³ Andriat, Frank, Jean Muno, ibid.

"Je suis, c'est vrai, on ne saurait prétendre le contraire. D'ailleurs ma maison natale existe toujours. Étroite et sombre, elle sentait vaguement l'urine, j'ignore pourquoi. L'arrière donnait sur une voie de chemin de fer d'où arrivaient régulièrement des vagues épaisses de fumée blanche. Au-delà, un haut bâtiment cubique répandait dans tout le quartier des senteurs de chocolat à vous faire défaillir.

C'est là, au premier étage –remarquez le balcon, son air de prétention bourgeoise-, là que j'ai poussé mon cri d'entrée. Soulagement et curiosité. Un garçon! J'étais un garçon! Et puis, dans le quart d'heure suivant, cette première contrariété: je n'avais ouvert qu'un œil. L'autre, le droit, demeurait obstinément fermé. Une poussière peut-être? D'entrée de jeu, une poussière dans l'œil, c'était un peu fort! Irritante, l'évidente mauvaise volonté que je mettais à envisager bien franchement le monde, ces visages penchés sur mon berceau, toute cette bonne volonté adulte à laquelle je m'entêtais à opposer un clin d'œil de mauvais aloi." (HEXE p.17)

Par le biais de cette traduction de son univers, Jean Muno fait sourire ses lecteurs. Il parvient à leur transmettre son émotion en exprimant les flots de souvenirs qui lui viennent à l'esprit. On respire l'air en même temps que lui, on sent cette urine et ce chocolat, et surtout on fait un tour d'horizon avec lui. Successivement, son regard aborde les éléments de son entourage: maison étroite et sombre, le chemin de fer, l'usine de chocolat, le premier étage. Ensuite, Muno commente en s'adressant directement à son public: *remarquez le balcon, son air de prétention bourgeoise*. Et l'on termine avec ce clin d'œil tout munolien!

Ses yeux filment absolument tout ce qui se passe: événements anodins à première vue ou événements sérieux peuvent subir le même traitement pour devenir sujet à divagations. Dans le monde du cinéma, on parlerait de la "caméra subjective" de Muno, puisqu'il a recours à ce "*procédé cinématographique consistant à faire prendre à la caméra la place d'un personnage, de telle sorte que le spectateur ait l'impression de percevoir ce que perçoit celui-ci.*"⁴⁴

Jean Muno, afin de pousser les lecteurs-spectateurs à ressentir ce que vit son protagoniste, passe allégrement d'une façon de filmer à une autre car:

"Apparemment, le recours à la caméra subjective devrait entraîner une très forte identification spectatorielle, dans la mesure où elle redouble l'identification primaire à la caméra, présente en tout film. En réalité, l'expérience montre qu'on ne peut s'identifier à quelqu'un qu'on ne voit pas. (...) Autrement dit, l'identification cinématographique secondaire, ou identification au personnage, implique une focalisation sur ce personnage plus qu'une simple focalisation par le personnage"⁴⁵

⁴⁴ Bessalel, J., Gardies, A., *ibid.*, p.39.

⁴⁵ Bessalel, J., Gardies, A., *ibid.*; voir aussi à propos du problème des focalisations: Bal, Mieke, *The practice of cultural analysis: exposing interdisciplinary interpretation*, Stanford University Press, 1999.

Ainsi, Jean Muno se met en scène: *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* et la plupart de ses livres en témoignent plus ou moins clairement⁴⁶. Une première façon d'opérer consiste à s'identifier au narrateur par le recours au pronom personnel *je*. Au départ, le lecteur se dit que c'est pour rendre la narration plus vivante. Rapidement, pourtant, il se rend compte que le *je* de son histoire et Jean Muno se ressemblent étrangement, et ne font qu'un. De multiples situations de dédoublement s'ensuivent⁴⁷. Robert Frickx commente à ce sujet:

"(...) Narrateur omniscient, Muno ne se prive pas du plaisir d'intervenir personnellement pour commenter avec humour la situation qu'il vient de créer (discours métanarratif, caractéristique, lui aussi, du psychodrame); il n'est pas dupe de l'histoire qu'il raconte ni responsable de ses personnages, dont il tient d'autant plus à se distancier qu'ils sont des projections de lui-même (...)"⁴⁸

Dans *Ripple-Marks* par exemple, Muno anime incontestablement le narrateur:

"Et moi, suis-je mort ou vivant? Les deux, je pense. Vivant mais toujours menacé, toujours en fuite. Je n'ai pas le moral pour combattre. J'ai envie d'être plus vivant que n'importe qui et qu'on me foute la paix comme au dernier des morts. Difficile à concilier. Un jour, je devrai me résoudre à les affronter sérieusement, mes prédateurs, et ce sera atroce, car ils aiment ma chair, ils en ont goûté alors qu'elle était fraîche, ils en ont peut-être besoin, qui sait? pour survivre eux-mêmes." (R-M p.31)

Ses dilemmes, ses hésitations et ses appréhensions, rien n'est passé sous silence.

Dans *Ripple-Marks* ou *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, nul besoin de sous-entendus: Muno nous prodigue sans honte ses critiques, ses jugements et ses conseils. Dans d'autres textes, il travaille sous couvert d'insinuations ou de bons mots ironiques, comme par exemple dans *Saint-Bedon*, *L'île des pas perdus* ou encore *La Brèche*. Cet extrait issu de ce dernier ouvrage le prouve:

"Je lisais beaucoup, j'écrivis un peu. Des sortes de poèmes. Un jour, ayant fait choix des plus impertinents d'entre eux, j'eus la vanité de les porter à l'imprimeur. Petit signe de connivence à mon destin secret. La plaquette parut en décembre et, puisque le non-conformisme est désormais réfugié dans le respect des conventions, je l'offris à la ronde avec des vœux teintés d'humour. L'obligeant procédé me valut les compliments de quelques personnes. Comment pouvait-on, se demandaient-elles, être à la fois rond-de-cuir et poète, banal et singulier, limpide et sibyllin? Je fournissais avec tant de bonne volonté des explications si confuses qu'on commença de me trouver intéressant et que deux ou trois petits cercles s'ouvrirent ingénuement à mon mépris." (Le grelot BRE p.12)

Chaque phrase recèle de termes qui connotent l'ironie; "des sortes de poèmes", "les plus impertinents d'entre eux", "j'eus la vanité", "L'obligeant procédé", ou qui démontrent la superficialité du monde littéraire; "à la fois rond-de-cuir et poète",

⁴⁶ Ces problèmes de focalisations/points de vue sont théorisés par l'analyse littéraire. Voir Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the theory of narrative*, University of Toronto Press, Toronto, 1985, pp.100-115.

⁴⁷ Vous pourrez lire d'autres instances de dédoublement dans la section 3.2.3.

"puisque le non-conformisme est désormais réfugié dans le respect des conventions", ou qui attestent du snobisme des gens, telle la dernière phrase. Ce pronom personnel *je* fait plus que rappeler Muno, il le représente puisqu'il est évident que notre écrivain discute de choses qu'il connaît, qu'il a vécues, qu'il a ressenties. Cette accumulation de phrases à tournures sarcastiques provoque en nous l'impression qu'il nous relate l'histoire avec un sourire en coin. Nous y voyons encore la preuve que Jean Muno a perfectionné au fil des années l'art d'accuser sans en avoir l'air et qu'il maîtrise parfaitement ses allusions. Superficiellement, ses textes passent pour comiques. Néanmoins, en grattant un peu la surface, on aperçoit un homme qui ne s'illusionne plus sur rien et qui peut devenir féroce avec le sourire aux lèvres.

Jean Muno nous offre à travers les narrateurs de ses histoires différents angles d'approche à ses histoires. Grâce à l'utilisation des pronoms personnels *je*, *tu* ou *il*, il enregistre des prises de vue variées: personnelle et vivante on l'a vu avec le *je*, il se met en scène lui-même; rapprochée avec le *tu*, il filme un ami; observateur ou voyeur avec le *il*, il tente de prendre ses distances par rapport à ses personnages. Les exemples que nous avons sélectionnés expliquent pourquoi nous ressentons toujours la présence de Muno dans son œuvre.

Prenons le cas du *Joker* où Muno s'adresse à son protagoniste comme à un proche (N.B. le seul cas répertorié) et le tutoiement devient de rigueur. Si on reconnaît de nombreuses caractéristiques de Muno dans Alphonse Face, Muno s'en dissocie pourtant effectivement et son personnage évolue indépendamment de lui. Il le regarde vivre, l'analyse psychologiquement, lui dispense ses conseils et ses critiques. Dans ce passage, après une brève description de l'endroit, on prend connaissance de la routine d'Alphonse:

"Tu traverses le jardinet qui précède la maison. C'est ici que ta soirée commence. Derrière la fenêtre, juste au milieu, il y a une statuette vert bronze, et plus loin, dans la pénombre de la pièce, la silhouette de ta mère.

Le paillason, le vestibule étroit, le portemanteau. Tu accroches ton imperméable. Comme plusieurs de tes collègues possèdent le même, ta mère a brodé cette petite croix rouge sous le col.

Tu te glisses dans la salle à manger, refermes la porte avec soin. La table est mise, comme d'habitude, et l'odeur du café parfume le silence. Ta mère est assise dans le fauteuil rouge, les mains sur l'estomac, les pieds sur le petit banc. Tu te penches et tes lèvres effleurent son front. Comme d'habitude." (JOK p.15)

⁴⁸ Frickx, Robert, *ibid.*

Muno tutoie son personnage dans tous les chapitres excepté le troisième dans lequel il relate les faits à la troisième personne du singulier. Pourquoi ce changement? Pour prendre du recul, pour objectiver la situation, pour mieux rendre compte du point de vue d'Amélie:

"Il s'était assis sur le banc des petits vieux. Attentif à toutes les impressions contradictoires qu'il avait éprouvées en moins d'une demi-heure, se grisant de leurs résonances intimes, il en vint à imaginer qu'on l'épiait; et cette pensée donnait à sa rêverie, devenue publique, un charme singulier. Seul dans le jardin, à l'heure où le jour se repose, comme sur la scène d'un théâtre. Le héros. Une musique mystérieuse l'enveloppait complaisamment. De derrière ses rideaux, comme du fond d'une loge, Amélie le dévorait des yeux. Le square n'existait que pour eux, pour cet instant, pour cette scène. Il ne s'appartenait plus, il s'interprétait.

Alphonse se leva, rayonnant de signification." (JOK p.29)

Dans la plupart de ses histoires, Jean Muno use de la troisième personne. En tant que metteur en scène, il fait tourner un "casting" d'acteurs indépendants, pourtant il n'hésite pas à rappeler qu'il est le maître de son film en intervenant dans l'histoire par quelqu'aparté au lecteur (procédé très usité dans les pièces comiques): il donne son avis entre parenthèses, il avoue que l'histoire est étrange, il remarque la rapidité d'une scène, il décrit la difficulté de trouver le mot juste, etc. On se contentera d'un échantillon aussi représentatif que possible:

(Mais qu'avait-elle donc à le regarder ainsi, dans les yeux?) (PTP p.11); (Ce qu'elle pouvait être agaçante, cette enfant-là!) (PTP p.17); "Ici, une parenthèse. Les événements subséquents vont se dérouler à une vitesse exceptionnelle, dont la vie de tous les jours n'offre guère d'exemples. Ce qui arriva ensuite, paroles et gestes compris, ne dura que vingt minutes. Le lecteur aura peut-être l'impression qu'on cherche à l'emperlificoter dans l'in vraisemblable. Qu'il se détrompe, qu'il se rassure: l'auteur fait de son mieux. Mais les mots sont trop lourds; et les coups du destin, qui parut s'énervier aux approches de l'aube, furent par trop fulgurants." (BAP p.175); "Stop! Fixons pour un instant cette jolie scène d'intérieur. Elle en vaut la peine." (BAP p.175).

A travers son protagoniste, Muno fait également entendre sa voix, comme c'est le cas dans cet extrait d'*Histoires griffues*:

"Il ne me reste plus qu'à attendre. C'est pour tromper cette attente que je me suis mis à écrire, moi qui n'en ai pas l'habitude, on l'aura constaté. Aussi parce qu'il fallait que tout cela fût consigné quelque part. Le fantastique existe, je l'ai rencontré." (Taches suspectes HGRIF p.109).

Toutes ces incursions de Jean Muno -ou du narrateur- dans l'histoire et les voix des personnages qui évoquent souvent celle de Muno concourent à instaurer un rapport dialogique avec ses interlocuteurs. Auteur et lecteur se respectent mutuellement et acceptent que la réalité de l'un dépeint aussi celle de l'autre. *"Ses personnages, c'est nous. Muno nous dessine."* pensent les lecteurs. Cette connivence permet à Muno

d'encourager ses lecteurs à prendre *activement* part à la réalisation de l'histoire et au décodage de son œuvre. Même lorsqu'il décrit pointilleusement les scènes, il parvient à laisser énormément de liberté aux lecteurs pour reconstruire ses histoires à leur manière et pour les interpréter selon leur vécu. "*Muno a joué en maître de ces décalages et de ces télescopages entre ce qui est dit et ce qui est montré.*" Sous-entendus, jeux de mots, points de suspension, etc., sont autant de procédés qui contribuent à procurer une signification particulière au message selon l'expérience personnelle du public.

Cela dit, une autre tactique dont Jean Muno se sert pour communiquer à son audience que son protagoniste constitue une réflexion de lui-même est d'insérer dans la narration des éléments que l'on replace automatiquement, presque inconsciemment, dans l'entourage de Muno. Même lorsque l'histoire est à la troisième personne, Muno capture des événements qui se produisent dans la région bruxelloise ou en Belgique (endroits qu'il ne désigne pas toujours nommément, réserve faite des *Contes naïfs* ou de *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*) ou encore des circonstances qui évoquent sa vie de famille, un univers petit-bourgeois, les cercles littéraires, l'enseignement, etc. Toute cette série de détails éveille notre attention sur le fait que ce petit personnage qui vit sa vie sous nos yeux, c'est bien Muno. Incognito mais jamais pour longtemps... Un "*jeu de rôles*" s'organise autour de lui et il est possible de repérer ce dernier dans chacun de ses livres. Il procède toujours de son vécu et son public le sait: nous pourrions citer des dizaines d'exemples de similitudes frappantes entre des scènes ou des décors extraits de textes différents. Ce que Robert Frickx avait formulé de cette façon:

*"(...)l'œuvre de Jean Muno témoigne d'une telle continuité dans le besoin de se comprendre, d'une telle unité sous les mutations de l'imagination créatrice et la variété des personnages mis en scène, d'une telle volonté de la part de l'auteur d'affirmer sa présence, de proclamer je suis, malgré ma transparence, ma discrétion, ma difficulté d'exister socialement, que l'appellation globale de "jeu de rôles" paraît totalement justifiée."*⁴⁹

Autrement dit, Muno installe son histoire dans un décor spécifiquement belge (la mer, les dunes, les usines de chocolat, le plat pays, etc.); son protagoniste est belge (puisque c'est lui *déguisé* sous les *je*, les *tu*, ou les *il*), tout concorde pour octroyer un arrière-goût de Belgique au texte. Sa mémoire des événements passés, son

⁴⁹ Frickx, Robert, *ibid.*

interprétation des comportements des êtres humains, son introspection génèrent l'intrigue. A ce point-ci de notre analyse, il est nécessaire de noter qu'il existe également dans le texte de nombreux indices qui nous persuadent que la réalité de Jean Muno ne fournit qu'un canevas sur lequel son imagination a ensuite redessiné à sa guise un petit monde nouveau. Mais ceci ne fait point l'objet de notre discussion présente. Ce que nous voulons démontrer, c'est que Muno apporte un éclairage très personnel aux situations.

Reprenons et réitérons qu'on suit l'image par l'œil du réalisateur. Dans les deux exemples qui suivent, on observe comment Muno met en lumière toutes les composantes d'une situation, si disparates soient-elles, pour produire une vision quelque peu kaléidoscopique de l'organisation du monde. Par petites touches impressionnistes successives, notre auteur-metteur en scène fait passer, avec plus ou moins de rapidité, son regard de gauche à droite en décrivant ce qu'il voit ou croit voir. D'abord cet extrait d'*Histoires griffues*:

"Les mains derrière le dos, le patron du "Rallye" regardait la rue, et la rue s'enfonçait insensiblement dans la pénombre.

La radio égrenait des résultats sportifs; près du comptoir, l'adjudant pliait et déplaçait le journal; dans l'autre coin, en face, Louis derrière un verre aux trois quarts vide... Il y avait aussi un gros chat roux sur le rebord de la fenêtre.

Les mains du patron se dénouèrent, tandis qu'il inclinait la tête. Quelque chose avait dû retenir son attention. Mais, comme il se penchait davantage, les lampes de la rue s'allumèrent toutes ensemble et l'éblouirent.

Il revint vers le comptoir. Comme d'habitude, Louis n'était pas d'humeur à bavarder, mais seulement à boire. Il obliqua donc vers la gauche et, lorsqu'il fut tout près de l'adjudant, qui avait l'oreille un peu dure, il toussota pour s'annoncer." (La Chambre HGRIF p.125)

Nous constatons que Muno obtient une diversité de plans par la variation constante de la distance focale de sa caméra en réussissant toutefois à préserver la fluidité narrative. Les phrases sont courtes, le vocabulaire est simple et la syntaxe est directe. Le lecteur tourne lentement dans la pièce avec Muno et ressent la grisaille de la vie et la routine qui anéantit petit à petit les personnages. Ensuite, dans notre second morceau extrait d'*Histoires singulières*, nous voyons comment par une description véritablement intériorisée d'une situation, Muno rapporte les suppositions et les angoisses de Dolf depuis sa rencontre avec une femme mystérieuse et attirante.

"Un bruit, un faible craquement, peut-être un pas dans l'escalier? Quelqu'un allait s'encadrer dans l'une des deux portes béantes, et je pensais, oui, que ce serait Eva, qu'elle errait dans la maison vide, d'une pièce à l'autre comme un fantôme, qu'elle passerait sans

me voir, sans tourner la tête... et dans le même instant je savais que ce n'était pas elle qui descendait les marches, impossible qu'elle fût le moins du monde délivrée, illusoire ce bruit, rien que le silence, le silence opaque, pour la revoir, Eva toujours prisonnière, enchaînée avec moi, il suffisait de tourner la tête, d'oser tourner la tête à gauche. A gauche! Ainsi donc, en même temps que la lumière, nos positions respectives avaient changé." (L'Iguane HSG p.156)

Les phrases sont tirées en longueur, pleines d'ambages, pour traduire la réflexion du protagoniste. Pas de mouvements brusques de la caméra comme on en a repéré dans *Ripple-Marks* où une émotion intense se traduit par le débit rapide et nerveux, par le passage presque intempestif d'une scène à l'autre et par des passages débordant de lyrisme et d'émotion. Ici, les images défilent dans le cadre de la caméra sans coupures, un travelling optique autant que mental.

Nous espérons que ces deux exemples -nous pourrions en citer bien d'autres- soulignent la façon admirable avec laquelle Muno transpose les sentiments de ses personnages dans l'atmosphère.

Nous voulons finalement mentionner le problème de mise en scène et de cadrage ainsi que de morale chez Muno. Comment en effet parvient-il à nous pousser à lire entre les lignes et à comprendre tacitement les critiques qu'il lance au monde moderne à travers ses livres? Justement en exposant ce qui ne va pas dans sa réalité et en exhibant le (notre) quotidien, il nous incite à nous faire notre propre opinion. Puisque nous voyons notre reflet dans ses personnages, nous pouvons effectivement apprécier sa tentative de mise en garde. Sa préoccupation principale est de '*Connaître le dessous des choses, soulever le voile des apparences.*'⁵⁰ Voilà pourquoi l'essentiel chez lui est autant dans ce qui est montré que dans ce qui reste sous-entendu, autant dans le champ que dans le hors-champ. Souvenons-nous à chaque ligne que ce petit homme seul, c'est Muno lui-même et qu'ainsi, il partage généreusement avec nous son art de vivre. Ses livres constituent des leçons de sagesse et de bonheur (légèrement teintées de résignation peut-être).

En résumé, nous considérons les textes de Jean Muno comme de véritables mises en scène: il nous montre ses histoires, il nous dévoile une intrigue par petites touches impressionnistes et il mêle à ses phrases des "images" et des vues dont les

⁵⁰ Dusausoit, Yvan, *ibid.*

variations d'angle nous attirent du fantastique à la fantaisie, de l'ironie osée au sarcasme morbide...

3.1.8. Conclusion

Toute la réflexion menée jusqu'ici tend à prouver que nous avons eu raison de placer la notion de spectacle au cœur du système solaire munolien. Après avoir longuement fréquenté les textes, récolté des *exemples-arêtes* et repiqué pour en extraire d'autres, nous avançons que le langage de Jean Muno s'adapte à l'action par un découpage visuel semblable à celui du cinéma, du théâtre, de la télévision et même de la bande dessinée. Muno appréhende le réel instant après instant et il pousse ses lecteurs à observer la scène depuis son siège de réalisateur ou à regarder par le viseur de sa caméra, leur permettant de se reconnaître dans cette satire du monde moderne. C'est là le style munolien par excellence, digne du monde du spectacle.

L'œuvre de Muno, elle-même, nous apparaît comme un long film, une série de feuilletons, une pièce en plusieurs actes. Au commencement, *Le Baptême de la ligne*, un livre comique annonciateur de la suite, ensuite des nouvelles variées et des romans qui vont du tendre au cruel et aussi le livre de la sérénité, *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, le livre d'un réalisateur qui a finalement tout dévoilé de lui-même. Muno est parvenu à passer outre ses travers, à pardonner ses parents, à rire de la Belgique; il a tout dit, il sait qui il est, où il va et il peut partir en s'amusant une dernière fois avec *Jeu de rôles* (où l'on repère néanmoins la tristesse d'une vie qui s'achève). Son long film, ses pièces, ses séquences fonctionnent: ils nous émeuvent, nous font rire, nous angoissent, nous enchantent. Muno s'attaque, avec plus ou moins de férocité, à des sujets variés qui touchent le lecteur belge *moyen*. Il réinvente pour nous le quotidien et surtout, il reconquiert l'enfance car il craint de devenir adulte et méprise leurs mensonges.

Sa démarche est simple: visualiser une histoire dans sa tête, en tirer un plan, la visionner à nouveau et trouver les mots adéquats qui emporteront le lecteur dans un tourbillon de sensations. Pour apporter du rythme à son texte, il change de points de vue et les mouvements de son regard sont perçus par le changement de registres ou le passage du *je* au *tu* au *il* dans sa narration. On visionne le monde de Muno avec ses yeux: subjectivité garantie au-delà d'une histoire qui se base sur le réel. En totale empathie avec ce petit homme, on comprend sa solitude, on intériorise la méchanceté du monde, on vit ses rêves et on comprend son besoin de rire pour survivre.

La technique figurative de Muno, sa façon de raconter simplement et lucidement les événements et de faire passer les sentiments à la fois par le texte et par l'image réussit à nous faire participer plus intimement aux sentiments des personnages et à capturer intuitivement l'atmosphère de la scène. Ses livres restent des livres, c'est vrai. Mais n'est-il pas plausible d'y voir des scripts? Et ne serait-il pas vraisemblable de les adapter pour le cinéma ou le théâtre⁵¹?

Dans la suite, nous allons nous occuper des planètes de notre système solaire: *primo*, la lucidité parce que le regard de Muno ne "ment" pas; *secundo*, l'imagination parce que Muno introduit de la fantaisie dans ses livres et *tertio*, le dédoublement puisqu'il aime à se transformer en metteur en scène et en protagoniste. Autour de ces façons interdépendantes d'envisager le monde, nous faisons tourner une série de thèmes récurrents chez Muno tels la Belgique, la famille, l'enseignement et la littérature, l'aliénation et l'évasion, par exemple.

3.2. Planètes: La vision du monde

Comme le préconise Leo Spitzer ainsi que notre méthodologie personnelle, nous avons conçu le système solaire de l'œuvre munolienne pour en rapporter de façon concrète et visuelle sa dynamique unificatrice. Après avoir défini le *spectacle*

⁵¹ Cela s'est d'ailleurs fait: voir la bibliographie de Jean Muno en annexe.

comme noyau et expliqué en détail nos raisons, il faut à présent nous éloigner de cette position centrale pour examiner les autres constantes stylistiques et thématiques des textes de Jean Muno.

Nous considérons que trois *planètes* décrivent leur orbite autour de notre soleil-spectacle et nous les baptisons *lucidité*, *imagination* et *dédoublement*. En effet, au fil de nos relectures, nous avons accumulé de multiples exemples qui prouvent que si Muno écrit de manière figurative, il envisage également le monde avec l'ouverture d'esprit d'un homme qui tente de comprendre son prochain avant de le juger (la planète *lucidité*), il fait preuve d'une imagination féconde et se projette entièrement dans des récits qui font rêver (la planète *imagination*) et enfin il part à la recherche d'une identité dans ses livres et s'introspecte par l'entremise de ses personnages (la planète *dédoublement*). Il est important de relever que ces trois conceptions n'existent, ne fonctionnent que par rapport à la notion de spectacle dont elles reprennent d'ailleurs certaines caractéristiques tout en y apportant de nouvelles perspectives. Reprenons une à une ces planètes pour décomposer le discernement typiquement munolien qui doit avoir une incidence à la fois sur les matières qu'il décide de traiter et sur sa technique de rédaction.

3.2.1. La lucidité

*"Ce serait le lieu, au contraire, d'insister sur le style de Jean Muno, de faire sentir sa palpitation sensible et la pénétrante progression de ces phrases courtes, dépourvues d'artifice, qui vont droit à l'essentiel et le démasquent en quelques mots pudiques mais lucides."*⁵²

Dans toute son œuvre, Jean Muno fait preuve d'une grande lucidité aussi bien à l'égard de lui-même qu'à l'égard des autres. S'il écrit comme il le fait, c'est parce qu'il est convaincu que, pour survivre dans le monde moderne, il faut regarder la vérité en face, de ne pas avoir froid aux yeux et d'oser lancer, de temps à autre, un pied de nez malicieux à son entourage. Cette attitude quelque peu enfantine l'autorise à s'évader le temps d'un livre en transmettant ses sentiments et ses souvenirs avec énormément de clarté et de fantaisie dans un style simple et épuré. Néanmoins, Muno appréhende

⁵² Gascht, André, *En Marge: Jean Muno dans l'île des pas perdus*, in *Le Thyrses, revue de littérature et d'art*, n°2, Bruxelles, Mars- Avril 1967, pp.56-58.

également la société avec l'intelligence et la perspicacité d'un psychologue: il base ses textes sur la vie (sa vie) et il analyse sa propre histoire avec énormément de subtilité et de savoir-faire.

L'attitude à la fois raisonnable et inventive de Jean Muno lui permet de ne pas s'apitoyer sur lui-même et, comme il nous le livre lors d'un entretien avec V. Muuls, son salut, c'est d'être un lucide "gai":

*"Il n'y a pas de rejet de la vie. J'aime la vie. Si je suis pessimiste, je ne suis certainement ni malheureux, ni triste. (...) Accepter la vie, donc la mort. C'est l'idée que ça fait partie d'un tout."*⁵³

Muno revisite par l'imagination son existence et rend amusantes certaines situations tragiques du quotidien. S'il ne se fait aucune illusion de pouvoir un jour ou l'autre transformer son entourage, on ne repère chez lui aucune ombre de sérieux suicidaire. Et c'est cette lucidité qui rend ces histoires tellement crédibles parce qu'il n'invente qu'à partir de la réalité. Expliquons-nous: Muno examine son milieu et absorbe les événements, il en déchiffre l'organisation et en saisit la signification profonde; alors - et alors seulement- il démonte tout ce petit monde pour le chambouler par son humour, son ironie, son sens du fantastique et son goût des belles histoires.

Chez notre écrivain, cette volonté de *défier* le monde se traduit par le développement de thèmes qui lui sont quotidiens⁵⁴, par une simplicité syntaxique lorsque la vie semble lui filer entre les doigts à une vitesse folle, par le ralentissement ou l'allongement de ses phrases dès qu'il se met à réfléchir sur les tenants et les aboutissants d'une situation, par le recours à des belgicisms qui dévoilent sa provenance et celle de ses personnages, par une ironie et un cynisme patents qui se transforment parfois en rage et, enfin, par un moralisme qui camoufle parfois une certaine insécurité. C'est là, nous allons le démontrer, toute sa lucidité.

L'extrait issu d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* que l'on cite en début de chapitre expose comment Muno parvient à nous faire rire d'une situation foncièrement tragique. Prenons encore des exemples qui illustrent comment nous pouvons apprécier à chaque page des livres de Muno cette combinaison équilibrée

⁵³ Muuls, Violaine, *Muno au singulier*, in *Spécial*, n°767, 13 décembre 1979, pp.49-50.

entre deux façons d'envisager le monde a priori opposées: soit lucidement avec ironie et bonne humeur, soit lucidement avec pessimisme et tristesse. Muno en parle éloquemment à Jean-Marie Meersch en 1985⁵⁵:

"Cela veut dire que j'ai du moins l'impression qu'il y a plus d'optimisme dans la lucidité, il y a plus d'optimisme et d'adhésion à la vie en regardant les choses telles qu'elles sont et en prenant son parti. Il me semble que le mensonge ou l'illusion est le comble pour moi du pessimisme."

Dans ce premier passage que nous avons tiré de *L'Hipparion*, le côté lucide de Muno s'allie à une vision assez naïve du monde:

"Le gosse ne comprend pas. Son regard interroge le vieil homme, et celui-ci s'empresse de répondre. Déjà, ce qui est en jeu, c'est la confiance qui venait à peine de naître et dont le petit visage est encore tout éclairé. Mais en même temps qu'il parle, Van Aerde sent combien c'est en vain. Il plaide coupable. Cette confiance, il la trahira, parce qu'il n'est plus de son âge de croire, de croire vraiment, contre les bonnes raisons du professeur Baudouin. Ne l'a-t-il pas déjà trahie, par la force même des choses?" (HIPPP p.125)

L'opposition enfant/vieux monsieur témoigne de la volonté de Muno d'apporter une harmonie attendrissante au texte en mettant en exergue la fragilité du rêve et de l'espoir dans un monde froid et sans émotion. Les mots pour lesquels Muno se décide sont imprégnés de lucidité -*comprendre, interroger, répondre, coupable, croire, la force des choses*- pourtant il semble que, comme l'enfant, il se refuse à envisager le pire, comme le révèlent son emploi du futur, ses interrogations et un ton rassurant plutôt que catégorique.

Nous avons également remarqué de nombreuses instances de "lucidité humoristique". Ainsi, pour nous satisfaire que Muno ne souhaite pas imaginer le monde sans une belle dose d'humour, examinons cet extrait de *Jeu de rôles*.

"-Hélas! Ce n'est pas un temps de saison!

Sur quoi la conversation put s'engager gaîment, à la belgeoisante: "-Vous trouvez? On pleure après la pluie; -Et on aura de l'orage! Mes lunettes s'embuent. -Chez moi le nylon crisse; On étouffe de grand matin; Tout est de trop. -Sans parler des pommes de terre... -Des feuilles, encore des feuilles! -Tubercules minables. -Le plus à plaindre, c'est Maître Baro. Prévoir dans ces conditions! -Moi franchement, il m'agace. -Tiens! pourtant les jeunes...- Les jeunes! Et Coluche? -Quoi, Coluche? -Vous l'aimez? -Une fois il m'a fait rire. -Moi, jamais, impossible. N'empêche: il laisse un vide. Objectivement parlant." (JR p.22)

Ce dialogue phatique⁵⁶, avec ses questions insignifiantes et ses réponses quelconques, est rendu fondamentalement drôle par son excessive banalité. On se

⁵⁴ Se référer à notre analyse thématique, point 3.3.

⁵⁵ Entretien diffusé en 1985 par la RTBF.

⁵⁶ Qui relève de la fonction *phatique*, dans les termes de Malinowski.

reconnaît tous dans ce genre de discours oral qui sert à établir puis à prolonger la communication; cependant, la littérature nous a peu habitué à ce type d'échanges dépourvu de signification réelle. Par l'adjectif péjoratif "*à la belgeoisante*" et ce "*gaîment*" Muno nous avertit qu'il va nous offrir une tranche de réalité quelque peu surréaliste. Et cela fonctionne parfaitement bien. Cet humour qui va du tendre au sarcastique est l'arme privilégiée de notre auteur. Refusant catégoriquement le monde adulte, sérieux et pessimiste par essence, Muno décide de rester jeune par le rire. Et cela signifie que dans certaines circonstances, l'on doit se forcer à rire... ce que Muno appelle "*la rage de rire*".

Il convient d'ajouter que dans les livres issus de la tendance du "réalisme fantastique", notre auteur nous fait sentir ce qu'il y a d'étrange dans la vie la plus anodine en apparence. Sa lucidité l'entraîne au-delà des gestes familiers et routiniers et le pousse à les modifier de manière à franchir la barrière du réel:

"J'aurais voulu faire quelque chose pour (...) M. Vandavelde, mais quoi, mon Dieu, quoi? Je me trouvais dans la même situation que lui. Son âge, son air de vieil adolescent, son intérieur qui ressemblait au mien... Notre confort, notre désœuvrement, notre attente douillettement mortelle... Et le larech, notre parasite commun! Réel ou rêvé, quelle différence? De toute manière, il existait." (Le Larech HGRIF p.143)

Dans ses dernières œuvres, Muno tourne contre lui-même sa lucidité: il va droit au but, démasque et condamne ses travers, ses habitudes bourgeoises ou certains traits de son caractère. Observons dans ces deux extraits l'ironie légère qu'il exerce à ses propres dépens:

"Parfois donc, je m'adressais des reproches: c'était moi le coupable. Le monde, lui, était neutre, par définition. Ni bon, ni mauvais, perfectible. A force de braquer mon attention sur la bêtise, j'en venais à la voir partout, à ne plus voir qu'elle, à droite comme à gauche. Dérisonnable." (HEXE p.227)

"Je déraïlle et je me discrédite, je parle et ne m'écoute plus. Je m'ennuie, je m'endors, je me nargue! Train fou!... Et c'est logique puisque je ne m'apprends rien, tout ce que je raconte, je le sais d'avance, -implacable logique!" (L'inadvertance ELL p.85)

Notre écrivain va droit à l'essentiel et ne s'embarrasse pas de longues phrases sinueuses. Au contraire, les propositions se limitent à un pronom et à un verbe pour attirer l'attention du lecteur sur les verbes pronominaux dont il se joue avec finesse.

Dans l'exemple qui suit, Jean Muno dissèque sans passion ("*dans mon anxiété d'éternel second*"), mais avec humour ("*Comme un bousier sa boule énorme*") l'origine de ses faiblesses et de ses complexes:

"Je pense même que c'est là, dans mon anxiété d'éternel second, exilé de l'incontestable par une sorte de fatalité, qu'il faut chercher la raison de ma durable fidélité aux gros cartables de ma petite enfance. Comme un bousier sa boule énorme, j'ai trainé jusqu'à la fin de mes études, et même au-delà, toute ma vie, je l'ai dit, le poids géant de mes scrupules." (HEXE p.29)

Cette lucidité cruelle parfois même féroce, il va également la braquer contre son entourage et régler ses comptes avec la Belgique, ses parents et son époque, entre autres. Dans la tendance que nous avons nommée "l'autobiographie racontée", les exemples se multiplient.

Dans *Saint-Bedon*, Jean Muno se moque des cercles littéraires lorsqu'il fait lire à une passionnée de poésie la table des matières d'un livre comme s'il s'agissait d'un émouvant poème. Muno repère une situation, avec perspicacité, analyse sa provenance et y ajoute une pincée d'ironie qui séduit les lecteurs. Dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, Muno est lucide en cela qu'il va droit à l'essentiel parfois jusqu'à la caricature, ne reprenant que les traits hautement distinctifs de ses personnages.

"La majorité d'entre nous aspirait au pantalon de l'âge adulte. (...) Perdre leur cheveux à quinze ans, devenir presbyte à seize. Et puis sur leur lancée: prendre de la brioche, sentir la bonne pipe et le coléoptère, entrer au Cercle et bander mou. Enfin, dès la trentaine, s'installer dans les fauteuils, ruminer des avants-projets, et, l'œil chassieux, la digestion laborieuse, les mains merveilleusement tremblantes, peser interminablement le pour du contre et le contre du pour. Des prématurés comme ça, j'en ai vu des tas, oui, des légions!" (HEXE p.87)

Ne s'embarrassant point de portraits physiques, Muno croque ses personnages et leurs aspirations. Le résultat? Des phrases ironiques par leur caractère exagéré qui font sourire le lecteur car il sait aussi que Muno voit juste et que son message contient un fond de vérité. Dans *Ripple-Marks*, on retrouve Muno/Papin sur la plage en train de construire des châteaux de sable:

"Moi, cela m'écœure. J'en ai plein le dos, moi, des pelletées rythmées! Ce racolage, ces vieilles entourloupettes, la puanteur des bonnes intentions... Après ce qui s'est passé, je ne me sens plus nulle part en famille, moi, je n'ai plus le cœur à ces sortes d'ouvrages, et d'être là, même invisible, à regarder Pamphilie, à lui donner vie en la regardant, ça me remplit de honte. Je refuse. Plus jamais! Merde! Je fuis, je cherche ailleurs." (R-M p.50)

Voilà un passage qui sent la frustration, la haine même. Muno a perçu les intentions des adultes et, avec le recul des ans, il les analyse et exprime avec amertume son ressentiment, comme nous le faisait déjà remarquer Marcel Voisin:

*"Lucidement, l'auteur se méfie de la puissance manipulatrice du verbe qui lui rappelle l'hypocrisie de son éducation et les simagrées de la culture officielle et du moralisme. De même que le romantique en lui se méfie du lyrisme, et il n'y cède guère."*⁵⁷

Insérons encore un extrait de *La Brèche* qui offre un tableau sincère de la vie routinière des petits-bourgeois que Muno observe autour de lui. L'isotopie de l'âge et la répétition de la lettre "v" faisant écho à "vieillesse" fixent l'image de la vie calme et ennuyeuse des Roquette:

"Les Roquette sont la prudence même. Ayant éprouvé très tôt la vanité du monde, pressentant que la vieillesse serait pour eux une sorte d'accomplissement, dès avant la cinquantaine ils se sont installés dans leur grand âge. Comme à l'appel d'une vocation. Leur art de vivre est un art de durer, leurs véritables noces seront de diamant." (BRE p.93)

Muno semble toujours se situer à la fois au delà de son monde et en lui, avec la conséquence que sa lucidité en devient par moments un rien moraliste, comme ici:

"Jean-Marie éprouve jusqu'à l'écœurement la sournoise volupté d'être celui qui ne veut plus courir sa chance. En moins de vingt-quatre heures, il s'est confectionné une philosophie précaire que résume cette banale formule: A quoi bon. Après avoir fait le tour des vanités, l'on s'aperçoit un jour que le bonheur réside dans l'apparente monotonie du quotidien. Il faut alors renoncer." (BAP p.120)

Les groupes nominaux "sournoise volupté", "banale formule", "apparente monotonie" sont soigneusement composés pour souligner la mascarade de notre univers apparemment harmonieux. Ajoutons que la création de ce nom "philosophie" qui exprime plus exactement le sens péjoratif, voire oïseux de la philosophie (on entend *philosopher*) et cet adjectif *précaire* qui lui est attaché, avec ses connotations de fragile et d'éphémère, font véritablement ressortir cet aphorisme "A quoi bon". L'humour sarcastique de Jean Muno et sa façon à la fois pénétrante et ironique d'envisager son univers ne voilent pas sa moralité sous-jacente.

Notre tâche était de recenser des exemples qui prouveraient que la lucidité chez Jean Muno influence son écriture. Nous avons observé, au fil de notre lecture de ses œuvres, que sa narration se voit souvent repensée, réinterprétée et réévaluée car Muno ne s'illusionne sur rien. Pourtant, il ose également s'aventurer dans les dédales de sa vision très personnelle du monde comme nous allons le montrer dès lors que nous considérons la planète "imagination".

⁵⁷ Voisin, Marcel, *Ironie et satire dans Ripple-Marks de Jean Muno*, *French Literature Series*, 1987, volume XIV, pp.26-36.

3.2.2. L'imagination

La planète de l'"imagination" est clairement liée au centre solaire, "le spectacle", par cette aptitude qu'ont les auteurs de *scénarios* à envisager le monde à leur façon, le pétrissant et le modelant à l'envi. S'il prend toujours la plume pour exprimer sa pensée profonde, dans ses livres, à chaque page, à chaque mot, Jean Muno crée son propre spectacle. En effet, nous maintenons, de concert avec Marcel Voisin, que l'œuvre de Muno vacille de manière dangereuse et tout à la fois enivrante entre deux mondes. Si sa perception première de son entourage est, comme nous l'avons vu plus haut, lucide et cartésienne, Muno s'en détache subrepticement pour atteindre un univers imaginaire (ou pseudo-imaginaire) qu'il considère plus "vivable":

*"L'œuvre de Muno ne campe qu'exceptionnellement en plein dans la fantaisie ou au coeur du fantastique pur. Le plus souvent, elle oscille entre les deux pôles ou les réunit pour en tirer un climat propre."*⁵⁸

Il nous faut à présent considérer comment Jean Muno opère ce passage d'un espace à l'autre. Nous pensons qu'une analyse minutieuse de son langage autant que de ses thèmes devraient nous procurer une réponse satisfaisante. En effet, on aura compris que, dans les textes munoliens, la fonction esthétique et/ou ludique du langage occupe à certains moments une place centrale, reléguant de la sorte au second plan la fonction communicative du langage. Dans cette partie, nous nous sommes assigné l'objectif de découvrir les intentions de Muno lorsqu'il recourt à un nombre si considérable de créations de mots et d'images ainsi que de saisir pourquoi ses livres comprennent des degrés plus ou moins élevés de jeux lexicaux (métaphores, contrepèteries, inventions verbales...) et de combinaisons sonores inhabituelles (paronomases, allitérations, rimes...).

Féru d'expérimentations romanesques et stylistiques, avec un appétit presque boulimique pour raconter des histoires, Jean Muno tire de son imaginaire créatif des néologismes, des jeux de mots ou des paronomases, par exemple; il marie des phrases classiques à d'autres résolument modernes; il entrelace des isotopies a priori inconciliables; il introduit l'humour dans ses textes alors que les thèmes sont sérieux.

⁵⁸ Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, ibid.

En deux mots, il se joue de la langue et il a l'audace d'aller jusqu'au bout de sa fantaisie.

Les exemples que nous avons retenus au cours de nos lectures exposent la réflexion stylistique de Jean Muno ainsi que son approche globale et microscopique par rapport à ses thèmes privilégiés. Nous commençons par deux citations tirées de *Ripple-Marks* puisqu'il s'agit d'un roman haut en couleurs dans lequel l'imagination entraîne notre auteur dans des situations aussi personnelles qu'inattendues. M.Voisin, à ce sujet, exprime le côté "surréalisant" de l'écriture munolienne de la façon suivante:

*"Ripple-Marks (1976) met en scène la société entière sur le plateau d'une plage estivale par la vision à la fois critique et farfelue d'un observateur irréductible, sorte de double fantastique de l'auteur multipliant les scènes grotesques, hoffmannesques, satiriques, avec des formes surréalisantes de délire verbal et de rêves rapportés."*⁵⁹

A-t-il vu juste? S'agit-il d'un véritable "délire verbal"? L'extrait qui suit semble en effet lui donner raison:

"Toutes paperasses dispersées, cols et cravates en charpie, cacahouètes piétinées, cul pointé vers l'ennemi, -brisant les barreaux crayeux, jaillissant du cocon de la copie conforme, toi et moi, dis, comme des fleurs inventives hors du fumier tautologique, un beau matin nous serons autre chose, nous nous envolerons, nous deviendrons voleurs, voleurs volants, voleurs d'enfants, voleurs de chiens, voleurs de vie, autre chose enfin que cette triste grimace!" (R-M p.16)

On est frappé par le rythme pressé de ce passage: les mots semblent être jetés pêle-mêle sur la page, les phrases ne parviennent pas à se construire entièrement, les verbes manquent et les mots sont réitérés plusieurs fois. On sent le déchaînement de notre auteur et sa rage de clamer tout ce qu'il a sur le cœur. Tout de suite. Ainsi, si son travail d'écriture provoque chez le lecteur une impression initiale de spontanéité qui découle du manque apparent de structures, dès qu'il observe un peu plus longuement chaque ligne, il entend la musicalité du texte, il apprécie les foisons d'allitérations -la répétition des sons "c" et "p"- comme un rengaine effrénée, presque un chant de guerre, et il se délecte des oxymores ou des associations inattendues, par exemple, "*cocon de la copie conforme*", "*fleurs inventives*", "*fumier tautologique*" ou "*triste grimace*". Avec l'aide de M.Voisin, il convient de fixer le sens de certains termes auxquels Muno a souvent recours dans *Ripple-Marks*. "*Cacahouètes*" tout d'abord:

⁵⁹ Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, ibid.

"Les ouistitis et les cacahouètes, ce sont les singes de la vie sociale et les récompenses dérisoires de leur activités ritualisées. Muno forme l'adjectif "ouistitien" pour caricaturer cette inauthenticité et l'emploie à plusieurs reprises dans ce texte."⁶⁰

"Cocon de la copie conforme" ensuite: une référence à ce qu'on -sa famille et son entourage- aurait voulu que Muno soit, c'est-à-dire une reproduction fidèle de son père dans la serre chaude du monde littéraire belge. Enfin, frôlant l'oxymore, "*triste grimace*", par rapport à ce monde littéraire dont Muno n'apprécie point les fastes hypocrites et les rituels inutiles.

Sa lucidité alliée à son imagination lui donnent les moyens de trouver les mots qui conviennent pour frapper l'ennemi de plein fouet sans en avoir l'air. Un service inestimable diront certains critiques, à double tranchant avanceront les autres puisque ses textes seront soit trop innocents soit trop directs. Dans ce deuxième passage, voyons comment Jean Muno parvient à circonscrire pour les besoins de son texte une imagination galopante. Ce qu'il rêve de réaliser, ce qu'il réalise en rêve et ce qu'il est réellement, voilà ce qu'il nous transmet avec toute son énergie:

"Naturellement, j'ai beaucoup vécu. Muno ou l'aventure. Toutes les guerres, je les ai faites. L'Algérie, l'Indochine, le Sinaï, les Khmers rouges. J'ai porté tous les uniformes, la guêtre comme la demi-botte. Sans compter l'affaire du Train postal et les détournements d'avion... Le gars qui s'est fait descendre à bout portant sur le seuil d'une banque (même que la télé participait), c'était moi. Ce qui ne m'empêche pas d'exercer correctement mon métier de professeur. Entretemps, oui, ça me repose. Et puis, ça m'intéresse. Vrai, je le jure! L'accord du participe passé (le pépé), Booz endormi, Didiphile et l'amateur des prunes, les doncainsiparconséquent, ça m'intéresse. Je vis sur deux plans, je suis un dyptique. Je rampe, je m'embusque, je bondis. Tactactactac! Il est par terre, le sale môme, et sa composition française est pleine de rouge!" (R-M p.18)

Muno étonne le lecteur par sa fantaisie. Il veut déjouer ce trop-plein de banalités quotidiennes et leur substituer des possibilités de rêves et de cauchemars. Le survol de sa vie personnelle lui sert de base et il nous communique ses expériences transformées par sa créativité linguistique, par ses inventions verbales ("*je suis un dyptique*") et par ses néologismes ("*doncainsiparconséquent*"). Muno joue avec les sonorités (rimes, allitérations et paronomases, etc.) et il combine les mots, il scande ses phrases avec comme résultat un rythme toujours original et généralement rapide.

⁶⁰ Voisin, Marcel, *La mer, scène dérisoire de la vie sociale dans Ripple-Marks de Jean Muno*, in *Mer et Littérature: actes du colloque de Moncton*, 22-24 août 1991, dir. Melvin Gallant, Editions d'Acadie, Moncton, NB, Canada, 1992.

Repiquons à nouveau dans le texte et joignons à nos explications une citation qui provient du début de *Jeu de rôles*:

"Il n'y a pas que les dossiers qui soient "en souffrance". Les hommes aussi, employés d'un Service en trompe-l'œil. Sans espoir de changement, ni de promotion, ni même de mutation, car ils sont tenus partout pour irrécupérables, définitivement pourris par l'inactivité et la rêverie, ils ne peuvent qu'attendre l'âge de la retraite ou de la maladie, attachés à leur sinécure comme des serfs à une glèbe molle et stérile. Camés d'ennui, rivés au vide! Damnés de la terre pour qui debout ne signifie plus rien." (JR p.20)

La situation de départ est bien réelle: le problème de l'administration et des fonctionnaires fatigués de leur travail. Parmi toutes les façons possibles de traiter ce sujet, Muno adopte une écriture ironique, poussant jusqu'à leur limite les images de l'inertie et de l'indolence des employés: *"Service en trompe-l'œil", "pourris par l'inactivité et la rêverie", "attachés à leur sinécure comme des serfs à une glèbe molle et stérile", "Camés d'ennui", "rivés au vide"* Son imagination transparaît donc dans son style avec des images drôles mais tellement justes et avec des phrases courtes et incisives. On comprend que c'est là sa manière personnelle de lutter contre la banalité de la vie et des mots. Une citation d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon* a sa place dans notre discussion puisque, tout au long du roman, on retrouve ces images aussi caustiques qu'amusantes qui transforment le texte de Muno en un tableau animé:

"Cet homme était pour ainsi dire venu au monde nanti d'un cartable, et l'en voici délesté. Neptune sans trident, Sisyphe privé de son rocher, Atlas brusquement débarrassé du poids de la Terre, vous imaginez! Tôt ou tard, oisifs parmi le luxe désormais inutile de leur musculature, ces héros ne peuvent que s'étioler." (HEXE p.249)

Muno invite ses lecteurs à faire preuve d'imagination en même temps que lui avec ce *"vous imaginez"*. Il nous suffit de fermer les yeux et les quelques mots que Muno nous propose prennent tout leur sens. Muno fait dans la brièveté mais il en dit toujours long. A force d'observation des textes, il est possible d'entrevoir que c'est à partir de situations de tous les jours que notre auteur conçoit, qu'il extrapole, qu'il visionne les situations qu'il va dépeindre dans ses livres avec énormément de liberté dans le contenu et dans l'expression.

Pour terminer nous voudrions encore montrer comment, dans les romans et nouvelles, l'imagination libère de la réalité, déclenche l'évasion et provoque le rêve en citant un extrait de *L'Homme qui s'efface*:

"Non point le panorama de son village, que l'on découvre des remparts; non point les coteaux roussis par l'automne, vus de sa petite chambre solitaire; mais, démesurément agrandi, un tableau de sa classe, ces Moyens de Transport qu'il avait eus durant des années,

tous les jours, sous les yeux. Il se trouvait dans sa gravure! Pas devant comme autrefois, non... tout entier dans l'image! Il y était entré la tête la première; il pendait dans le coin gauche, au-dessus du chalet suisse, le cœur battant à se rompre. Invraisemblable! Invraisemblable que ce paysage exemplaire pût vraiment exister. "Je rêve", dit M.Rami. "Je rêve!" cria-t-il..." (HEFF pp.68-69)

De ce passage, il se dégage que Muno démarre de sa réalité de professeur pour s'embarquer dans une histoire fantaisiste. Ensuite, intervertissant le parcours initial du vrai vers l'imaginaire, il rend son texte plausible en mêlant au fil de ses phrases à la fois le décor du tableau où M.Rami atterrit et les paysages de son village natal: *"Invraisemblable que ce paysage exemplaire pût vraiment exister"*. Le pouvoir stylistique de Muno consiste à nous faire croire que sa fantaisie est bien réelle ou, du moins, pourrait l'être. En enchaînant astucieusement les deux situations, en les mélangeant et en les fondant petit à petit, Muno permet à ses lecteurs de comprendre pourquoi le petit homme crie *"Je rêve"*: sa réalité passe pour onirique, mais tout au long du livre nous voulons y croire. Son rêve devient notre réalité. C'est aussi ce fantastique d'allure très personnel et teinté d'humour qui nous permet de considérer l'imagination comme l'une des planètes du système solaire de Jean Muno.

Il se dégage un certain nombre de conclusions qui valent ici la peine d'être formulées. Dans les cas particuliers que nous venons d'étudier, Jean Muno part de la réalité pour s'en échapper assez rapidement et tomber dans un monde dans lequel il peut mieux se mouvoir... Par leur simplicité et leur spontanéité apparentes, les textes de Muno recèlent d'innombrables créations formelles et sémantiques. Ces textes libres et créatifs nous plaisent beaucoup parce que, comme on l'a vu, ils se trouvent paradoxalement toujours à la limite d'un monde, oscillant entre le burlesque et le fantastique, entre le lyrique et le surréel, entre le comique et le critique, entre l'ironique et le naïf ou encore entre l'irrationnel et l'onirique. La structure claire des phrases chez Muno témoigne de la sérénité de l'homme lucide qui voit le monde de haut et le morcellement des parties de ses phrases a quelque chose de la tourmente de l'homme qui cherche à tâtons son identité au-dedans et dans son entourage. Par ses phrases ciselées, Muno se situe donc à la fois au-delà de son monde et en son sein, mais aussi en lui-même. Sa lucidité et son imagination s'allient avec bonheur pour proposer aux lecteurs un monde à deux versants, sans cesse en mouvement. Il semble grand temps d'en venir au dédoublement.

3.2.3. Le dédoublement

*"Pour moi le héros d'un roman, c'est d'abord l'auteur. Il en est la projection plus ou moins déguisée, le support d'une vision partielle, forcément partielle, du monde; je vois mal où l'écriture irait puiser les sentiments, les idées qu'il prête à son personnage, si ce n'est en lui-même."*⁶¹

Lorsque Jean Muno entreprend un roman, il est tout naturel qu'il tire parti de son entourage. On a expliqué son sens de la lucidité et sa merveilleuse façon de transformer les situations les plus banales en récits prenants. Mais notre auteur va plus loin en ce sens qu'il occupe plusieurs places à la fois: il agit en metteur en scène, incarne le rôle du protagoniste et devient le spectateur de ses histoires. Une suite de dédoublements qui lui permet de gérer ses angoisses? Ou qui finit par renforcer le sentiment qu'il mène une "double vie"? Passages incessants d'une identité à une autre, de Robert Burniaux à Jean Muno: notre écrivain y puise la substance de nombreux romans ou nouvelles qu'il traite le plus souvent avec humour et ironie.

Dans notre exposé, nous employons le terme *dédoublement* pour nous référer au caractère d'une personne qui fait montre de comportements différents et qui joue plusieurs rôles, sans aucune volonté de duperie. Duplicité sans hypocrisie. Muno est clairement conscient du dédoublement de sa personnalité puisqu'il déclare dans un entretien avec Anne-Marie La Fère que cela lui permet de prendre du recul par rapport à lui-même:

*"Le dédoublement est partout dans mes livres, dans le comique comme dans le fantastique. Combien d'histoires fantastiques procèdent, de près ou de loin, du thème du double? (...) C'est capital le dédoublement. Dans mon œuvre et dans ma vie. Que je sois Robert Burniaux, que j'aie un pseudonyme, Jean Muno, que Jean Muno devienne Clauzius, surnommé Papin, dans mon livre, c'est évidemment une accumulation assez vertigineuse de pseudonymes. J'ai d'ailleurs écrit une nouvelle, qui s'appelle Pseudonymie, où j'ai tenté d'exprimer ce vertige. Finalement, l'un des deux personnages tue l'autre: j'éprouve cela très fort. Je crois d'ailleurs que le comique procède chez moi de ce dédoublement; c'est le personnage qui prend du recul par rapport à lui-même et, se voyant à distance, lui et les autres, ne les prend jamais tout à fait au sérieux."*⁶²

Puisqu'il tâche constamment de comprendre les moindres rouages de sa vie, Muno se propose de se scruter, de se chercher, de se déchiffrer dans le miroir de son écriture. Dans cette partie, nous allons nous demander s'il parvient à se découvrir. Pour ce qui

⁶¹ Muno, Jean, *Le Blanc cassé*, in *Les Cahiers du Groupe*, n°1, 1967, p.37.

⁶² La Fère, A.-M., *Jean Muno* (entretien), in *Autour de ma chambre. Entretien avec onze écrivains et un peintre*, Labor-RTBF Editions, Bruxelles, 1984, pp.113-127.

est du lecteur, oserait-on avancer qu'il ne connaîtra jamais véritablement Jean Muno? Celui-ci n'existe pas véritablement dès lors qu'il s'agit d'un nom de plume. C'est l'histoire de Robert Burniaux qui nous est contée. Dès le départ, on conçoit que ce problème du double va créer des instances de confusion.

*"(...) une œuvre qui fut, dès le départ, un vaste et chatoyant jeu de rôles; et sans doute la vie de Muno, conditionné depuis l'enfance à jouer, selon les circonstances, des personnages différents, bref, à n'être jamais lui-même, fut-elle à l'image de ses multiples héros, si bien définis par la métaphore du caméléon."*⁶³

Dans la vie, il n'est pas rare d'adapter notre comportement en fonction des circonstances: pensons à notre attitude au travail ou au repos ou encore en famille. Plus rare est-il de ne plus savoir qui l'on est à force de passages fréquents d'un rôle à l'autre. Non pas un cas de schizophrénie profonde, plutôt un état de psychose légère qui pousse notre romancier à s'engager dans une *psychanalyse* par l'écriture.

Notre attention fut attirée par ce processus d'introspection tout d'abord dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* qui nous procure de nombreuses instances de dédoublement, avec comme point culminant le dernier chapitre dans lequel Papin et Muno finissent par ne plus former qu'une seule et même personne:

"Un jour, Muno écrivit plus longuement, des pages et des pages, une véritable histoire, étrange et familière, que Papin lut comme une autobiographie rêvée, paysage archiconnu transfiguré par le déclin du soleil et le déploiement des grandes ombres narquoises et pathétiques." (HEXE p.278)

Il faut noter que la combinaison d'adjectifs et de substantifs antithétiques -*Un jour et longuement, véritable et histoire, étrange et familière, autobiographie et rêvée, archiconnu et transfiguré, déclin et soleil, déploiement des grandes ombres narquoises et pathétiques*- transmettent aux lecteurs cette impression de dualité réconciliée ou du moins réconciliable. Le livre qu'on a dans les mains est *l'autobiographie rêvée* de Jean Muno. Faut-il en conclure qu'il s'agit également de la vie rêvée de Robert Burniaux? Le texte laisse à penser qu'ils ne font plus qu'un et, comme l'a noté P. Van Vooren dans son étude *Six personnages en quête d'identité*, c'est par l'écriture que Muno parvient à surmonter son malaise et à retrouver son unité. Papin serait donc le double de Muno, mais aussi son complice... Un ami aux traits semblables, un Muno détourné qui vit la vie qu'il aurait voulu vivre.

"Pour cela il [Muno] passe par le dédoublement. Muno et Papin, les doubles d'un même individu se rejoignent au dernier moment dans, et par, l'écriture (...) L'identification n'est

⁶³ Frickx, Robert, *ibid*, pp.19-41.

réalisée que dans l'acte d'écriture (...) Le texte en effet nous dit: "Peut-être était-ce le moyen de retrouver, le temps d'écrire, une certaine unité?". L'écriture comprise comme une activité est l'unique modalité qui permet d'accéder à l'identité. Au terme du roman, reste une affirmation: "j'écris "; ou exprimée autrement "j'existe, je suis parce que j'écris."⁶⁴

Plus loin dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, c'est à Cyrano de Bergerac que l'on pense, soufflant les paroles qui rassurent, qui rappellent le passé commun, qui entraînent un avenir plus équilibré:

"Mais assis derrière lui et invisible pour l'assistance, Muno se mettait à lui souffler des phrases, et même à parler par sa bouche. Une seule voix pour deux. Papin-Muno. (...) Au fond, il parlait à ma place, pour deux. Il monologue, pensais-je non sans irritation. Il munologue! De quel droit, mon Dieu, de quel droit? (...) Après tout, il parlait de notre commune destinée, et je pouvais devenir lui comme il était devenu moi-même. Peut-être même était-ce le moyen de retrouver, le temps d'écrire, une certaine unité? J'en pris mon parti et munologuai à mon tour." (HEXE pp.279-281)

La répétition de structures et de termes (*de quel droit, même, devenir et devenu, monologue et munologue*), l'emploi de vocables invoquant l'unité tels que *seule* ou *commune* ainsi que le jeu des pronoms de la première et troisième personne qui semblent s'enchevêtrer au fil des phrases, cet ensemble de techniques font vraiment effet sur les lecteurs. Comme le disait Spitzer, le reflet de chaque caractéristique thématique se reflète à tous les niveaux, c'est-à-dire jusque dans la langue. Comme cela est vrai! On comprend dès le départ qu'*Histoire Exécrable* est le roman dans lequel Muno se dédouble le plus profondément, le plus véritablement, le plus objectivement, mais aussi celui dans lequel il se réconcilie avec lui-même:

*"J'écris pour être moi-même. Parce que, dans la vie sociale, je n'ai pas l'impression d'être moi. J'écris pour retrouver une cohésion."*⁶⁵

Et Jean Muno va se retrouver dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*. A tout moment de son existence sa double personnalité le préoccupe énormément, comme l'illustre ce passage. L'imagination fertile s'allie ici à l'examen psychologique pour créer une situation qui balance dangereusement entre le réel et l'irréel:

"C'est alors que je me suis vu. Dans mon assiette, oui, dans l'épaisseur de mon ris que j'incisais d'une lame circonspecte et vaguement écœurée. Il y avait là quelque chose d'anormal, d'étranger à la texture conventionnelle de l'organe. Je me suis penché. Etalé de tout mon long, cuit dans le mou, j'étais là, Papin, sous les espèces d'un cloporte. Les antennes coquines, les papattes frisées comme des crosses de fougères, bien peinard, sage pour l'éternité, c'était moi sans aucun doute, cuit et recuit dans le thymus du bien grandir!" (HEXE p.213)

⁶⁴ Van Vooren, Patrick, *Six personnages en quête d'identité: Une tendance au dévoilement de la narration dans le roman français contemporain de Belgique*, Mémoire de Licence de l'Université de Liège, 1984, pp.123-127.

⁶⁵ Muuls, Violaine, *ibid.*, pp.49-50.

Cet exemple éloquent à tendance surnaturelle où Muno analyse les deux faces de son caractère par l'entremise d'un morceau de viande nous pousse à nous pencher sur les nouvelles fantastiques de Muno. En effet, on remarque que ce type de prose génère de nombreuses occasions de dédoublement du corps ou de l'esprit. Est-ce la plus grande marge de liberté du fantastique qui confère à notre auteur le pouvoir d'aller jusqu'au bout de sa pensée divisée parfois jusqu'à la confusion? Nous le pensons car l'imagination occupe la place d'honneur et génère des situations plus franchement insolites, même si elles prennent toujours appui sur la vie de notre auteur. Prenons cet extrait de *Pseudonymie* où, comme le titre l'indique, Muno crée un double "*qui doit [le] ravir*". Humour et jeux de mots -les deux sens de *ravir* par exemple- apportent un heureux répit à un thème qui serait sinon difficile à gérer:

"Le regard de mon ennemi, pensait-il, celui qu'enfant je croisais sur le chemin de l'école, et des années plus tard quand j'écrivais, et le jour où je me suis perdu dans cette ville étrangère, dont j'ai oublié le nom, près de la frontière hongroise... L'ennemi que nous avons tous quelque part dans le monde, le prédateur qui me cherche. Il m'a trouvé, le double qui doit me ravir!" (Pseudonymie HGRIF p.114)

Muno avouait à P.Delaby que, sans l'humour, ce processus de dédoublement avec tout ce qu'il comporte de tragique n'aurait pas pu être traité -dans les sens d'*examiné* et de *soigné*:

*"C'est l'effet d'un dédoublement. C'est une manière de réagir contre la fatalité, contre le tragique de l'existence.(...) L'humour a joué un rôle important dans la manière dont j'ai réglé certains problèmes en les racontant. Depuis, le mécanisme de l'humour m'intéresse."*⁶⁶

Nous avons relevé de multiples exemples dans *Histoires griffues*, et dans *Histoires singulières*, mais *L'Iguane* nous a particulièrement intéressé parce qu'au travers des situations quotidiennes nous pressentons, nous percevons l'autre face du miroir. Muno nous entraîne au-delà des apparences: un jour, comme une révélation, ces personnages ordinaires comprennent le mystère des rouages de la vie et traversent le miroir de la réalité. Ils s'observent alors sous un nouvel angle et découvrent la futilité de leur vie. Deux passages suffiront à clarifier nos propos. D'abord, la révélation du dédoublement suite à laquelle peut être entamée l'observation du double:

"Je m'arrêtais, ébloui. Ce que je venais d'apprendre avait une évidence aveuglante: l'homme qui s'éloignait était différent de celui qui, dans l'autre sens, avait parcouru ce chemin à l'aube. Je n'étais plus moi-même, plus seulement! Je me voyais marcher, comme Ghislaine hier soir, je me voyais de dos, de face et de profil. J'étais ce promeneur solitaire et, dans le

⁶⁶ Delaby, P., *Un art de vivre: Le fantastique de J.Muno, Dossier Jean Muno*, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, p.36.

même temps, je l'encerclais de mon regard multiple, capable de le suivre, de le précéder, de l'attendre... Libre de le quitter peut-être, de le perdre de vue... de le perdre, ce petit homme aux cheveux rares, ce curieux étranger qui me ressemblait comme un frère, ce passant qui s'arrêtait à nouveau, fasciné par l'étonnante révélation qui se faisait en lui, de lui-même à lui-même." (*L'Iguane HSG p.150*)

Ensuite, le complot est mis à jour et la phase de destruction par ce "On tout-puissant" -cette force venue de l'éducation et du milieu- ne pourra être enrayée.

"Car je voyais clairement la trame du complot. On m'arrachait à la routine de l'Agence, on m'éloignait de Marie-Sophie. On cherchait à rompre tous mes liens, toutes mes attaches, afin que je sois seul, c'était évident! que je devienne la proie de ce On tout-puissant, tapi au fond de moi depuis l'enfance ou embusqué derrière l'apparence des choses comme le Diable dans le miroir. Comment résister? Pas plus que moi, pensais-je avec désespoir, la fourmi ne peut connaître le Maître du jardin, -qui l'écrase." (*L'Iguane HSG pp.158-159*)

Dans les livres de Muno, cette impression de dédoublement revient avec une insistance sans doute voulue⁶⁷. Quand il s'agit des histoires fantastiques, on l'accepte presque comme une évidence, mais dans les livres qui ressortissent aux tendances de la fabulation réaliste, du récit psychologique ou de l'autobiographie racontée, le lecteur est en droit de se poser des questions quant à l'origine de cette "psychose". Il est vrai que dès le départ, Robert Burniaux choisit consciemment d'écrire sous le patronyme de Jean Muno... Toute son œuvre va, par la suite, être centrée sur cette recherche d'identité. Une des constantes au cœur de l'écriture munolienne, son Graal. Au début de son œuvre, moins voyant, moins agressif, moins troublant, le dédoublement se creuse en effet déjà une petite niche dans les fondements de l'écriture de Muno, comme ici dans *Le Baptême de la ligne* et *Compte à rebours*:

"Il est très à la hauteur, le petit Jean-Marie. Lui-même éprouve l'impression toute nouvelle de se voir agir comme un acteur sur une scène, d'être le témoin admiratif de ses propres gestes." (*BAP p.77*)

"Or voilà que les Contes à rebours obtinrent le Prix Lumière. Pan dans le mille! Raphaël, Prix Lumière! On le vit à la télévision, de face et de profil, puis dans un magazine à fort tirage sous la rubrique "Le médaillon du mois". En dépit du pseudonyme sous lequel se cachait l'écrivain lauréat, le coiffeur Antonio, qui était un observateur, identifia sans hésitation la semi-calvitie à laquelle il accordait ses soins depuis bientôt dix ans. "Monsieur est écrivain?... Je vous ai reconnu tout de suite, hé..." (*Compte à rebours p.2*)

Dans *Cocktail*, un des textes d'*Entre les lignes*, c'est encore une fois l'humour qui le sort de l'impasse du dédoublement. Dans le *Joker*, Alphonse Face, le protagoniste, se dédouble mais plutôt par mimétisme, pour devenir le père qu'il n'a pas connu. Sa personnalité n'est pas assez forte pour se créer une identité propre. A moins que cette capacité à se prendre pour un autre ne soit justement sa force? Quoi qu'il en soit, en

⁶⁷ Quoique l'on ne puisse exclure le côté inconscient des préoccupations de Muno.

se retrouvant dans ses livres, Muno se pose en tant que *personne*, plus seulement en tant que Burniaux qui suit aveuglément les principes du bon professeur écrivain. Le dédoublement lui apparaît donc comme un moyen de réagir à la vie qu'on lui propose et de se définir *librement*. Après sa retraite, il ressent plus encore le besoin d'écrire puisque c'est là l'unique activité qu'il puisse exercer. Avec *Ripple-Marks*, son monde explose -ou peut-être implose- avec violence et tout est remis en question, y compris donc son insaisissable identité:

"J'avais pitié de lui. Je n'avais pas besoin de me mettre à sa place, je m'y trouvais depuis toujours. Moi aussi, je me sentais berné. Au fond du miroir, son dos était le mien; je m'étais en quelque sorte rattrapé." (R-M p.36)

Et l'on ne note pas plus d'unité chez le personnage dans *Jeu de rôles*:

"Pour une fois, l'homme dont on désespère qu'il puisse jamais faire le poids, ni comme fils, ni comme époux, ni comme employé, ni même comme personnage, est à la bonne place: près de la fenêtre, dans le sens de la marche du train. Il a rangé où il convient valise et parka." (JR p.83)

Nous nous demandions dans notre introduction si Jean Muno parviendrait à se découvrir dans son œuvre à force d'introspections. Il nous semble que nous pouvons maintenant affirmer que c'est avec *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* qu'il se rapproche le plus de son double et que c'est dans les nouvelles fantastiques qu'il fait le plus preuve de créativité. Au fil de son œuvre, le lecteur va donc pouvoir apprécier l'endroit et l'envers d'un personnage plein d'oppositions.

Deux choses nous préoccupent encore à ce stade. Ce dédoublement serait-il une des caractéristiques du Belge (du Bruxellois) qui vit à cheval sur la frontière linguistique, dans un pays lui-même dédoublé ? Ce dédoublement serait-il le propre d'un écrivain qui a pris un pseudonyme ? Si nos propos reflètent la vérité, Muno n'avait en fait aucune chance de vivre avec une identité unique.

3.2.4. Conclusion

Dans cette partie, nous avons essayé de mesurer le mérite, l'originalité et la portée de l'œuvre de Jean Muno et de porter sur elle un jugement qui s'est efforcé d'être éclairé, judicieux et impartial. Nous n'osons pas dire un jugement définitif car

non seulement rien n'est jamais définitif en matière de critique littéraire, mais il resterait encore bien des aspects -dont les thèmes- à examiner de près. Nous pouvons à présent caractériser les traits originaux de l'écriture munolienne de la façon suivante:

Premièrement, nous posons que Jean Muno appréhende son univers avec lucidité parce qu'il ne supporterait pas de se leurrer à propos de son quotidien. Sa capacité à percevoir le monde tel qu'il est va lui permettre de dire la vérité -s'il choisit cette option- et de riposter en paroles -avec plus ou moins de délicatesse- contre le carcan des habitudes que lui imposent son éducation et son milieu.

Deuxièmement, on peut également marquer qu'il est révélateur que l'on ait placé au centre du système solaire le spectacle, car l'imagination en est l'un des corollaires directs. C'est par l'imagination stylistique et sémantique que Muno se libère de la grisaille du monde dans lequel il vit. Il va effectuer des allées et venues constantes entre plusieurs espaces comme le fantastique et le critique ou le burlesque et l'onirique, par exemple. Le lecteur en retirera une impression de vertige troublant qui le pousse à regarder bien au-delà des mots.

Troisièmement, notre auteur se plaît à recourir au processus de dédoublement pour avoir une vision autre de sa vie, pour pouvoir se regarder vivre somme toute. Muno, omniprésent dans ses textes à la fois par leur caractère autobiographique et par le dédoublement des personnages, s'assure à tout moment que le lecteur doute de sa réelle identité.

Ainsi, la combinaison lucidité, imagination et dédoublement procure aux textes de Jean Muno une impression de mouvance et de rythme proche de celui d'une caméra qui serait attachée sur le front d'un homme qui marche dans la rue, qui filme en continu son entourage et qui, entrevoyant son reflet dans les vitres des maisons, s'arrête, s'observe quelques instants avant de paniquer et de s'enfuir au pas de course.

3.3. Satellites: Une analyse thématique

"Nous poserons ainsi que le thème est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes. Se répétant, le thème naturellement varie. C'est même

ainsi qu'il se présente: comme une série de variations, ou, pour le dire en langage mathématique: le thème est une variable"⁶⁸

Il est indiscutable que les thèmes chez Muno se reproduisent, mais aussi qu'ils se modifient à des degrés divers d'un texte à l'autre ou à l'intérieur d'un même texte. En ce sens, il s'agirait bien de *variables*. Cependant réitérés dans chaque ouvrage, nous devons de les considérer comme des *constantes* de l'œuvre munolienne.

Dans cette partie, nous passons en revue les thèmes qui, comme de petits satellites dans notre système solaire, disparaissent par moments pour mieux réapparaître impromptu dans une histoire à première vue pudique et insouciant. Puisque nous voulons les envisager dans l'optique des constantes, nous considérons ceux d'entre ces thèmes qui sont récurrents et qui, d'un livre à l'autre, parviennent à attirer l'attention des lecteurs par leur caractère itératif, leur servant de fil d'Ariane dans l'œuvre munolienne. La circularité de notre technique d'analyse permet aisément de faire ressortir cette reprise thématique.

Au fil de nos (re)lectures, nous avons ainsi souligné toute une série de sujets-clés qui, si l'on y regarde de près, définissent l'entourage matériel et intellectuel de Jean Muno, comme le remarquait pertinemment Thomas Owen:

*"On va voir qu'il y a chez Jean Muno, (...) une cohésion et une logique interne qui sont la marque d'un univers romanesque centré principalement sur l'expérience personnelle."*⁶⁹

Son œuvre comme une longue autobiographie romancée... On aborde donc un à un, exemples à l'appui pour souligner notre démonstration, des thèmes quotidiens à notre auteur tels la société belge, le royaume de Belgique et ses paysages, les cercles littéraires et l'enseignement, et, indubitablement, sa famille, la vie, la mort et l'évasion.

⁶⁸ Smekens, W., *Thématique*, in *Introduction aux études littéraires: méthodes du texte*, sous la direction de M. Delcroix et F. Hallyn, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1987, p.96.

⁶⁹ Owen, Thomas, *Réception de Jean Muno*, in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, t. LIX, 1981, pp.161-178.

3.3.1. La Belgique

Sous ce vaste intitulé, nous partons à la découverte du pays et de ses paysages ainsi que de la société belge à la manière de Muno: ses petites gens et sa petite et moyenne bourgeoisie, les relations entre les Flamands et les Wallons et la politique. Comment Muno voit-il la société belge et comment nous la décrit-il? "*Ma Belgique est un petit pays: j'ai le mal d'exil, la nostalgie de la distance.*" (R-M p.123)

En tant qu'entité géographique, le paysage belge est dépeint dans nombre des livres de Muno: la mer, les dunes, le plat pays, les rues de Bruxelles, etc. Citons, pour nous mettre en marche, quelques exemples de descriptions de la mer du Nord provenant de trois romans espacés dans le temps: *La Brèche*, *Entre les lignes* et *Jeu de rôles*:

"Chaque année, en juillet, les Roquette prenaient le risque de déranger un peu cette existence plus que parfaite. Un taxi venait les prendre à leur porte pour les déposer, après une heure et demie d'autoroute, au seuil de la pension Gertrude. Une chambre les attendait, la même depuis treize ans. Benoît commençait par vérifier le fonctionnement des robinets et des interrupteurs, par compter les serviettes et les cintres. Puis, se présentant au balcon, il inspectait la digue, la plage, la mer et l'horizon. Après avoir constaté que tout était en place, la jetée à droite, la bouée rouge au centre, le petit vent frais à gauche, il se rendait aux toilettes. Il en revenait détendu, installé comme chez lui." (Hors la douce lumière bleuâtre BRE p.153)

"Le ciel est vide. Nous ne sommes pas dans un conte oriental, mais sur une digue, en Flandre. Le plat pays. Tout doit être ici d'une prosaïque et rassurante pesanteur." (Le Tricot ELL p.130)

"Ils sortent de la gare. La brise sent la gaufre et la mer. Derrière la mâture du voilier fameux, ancré depuis toujours dans le bassin du port, on aperçoit le profil familier de la ville. Il ne pleut plus; le soleil saute par-dessus les nuages, d'éclaircie en éclaircie" (JR p.91)

Jean Muno parvient aisément à transformer les mots en de véritables images sensorielles⁷⁰: on visionne avec lui la jetée à droite, la bouée rouge au centre, le petit vent frais à gauche, on respire la brise qui sent la gaufre et la mer, on scrute le soleil qui saute par-dessus les nuages, d'éclaircie en éclaircie, on vit au rythme ralenti d'une prosaïque et rassurante pesanteur. Ces tableaux extrêmement riches et variés de la Mer du Nord qu'il nous peint par petites touches de couleurs rassurantes représentent des paysages souvent sereins. Muno dit aimer la mer pour le spectacle de la plage, pour la vacuité et l'innocence du monde qui s'y promène et pour cette

⁷⁰ Voir également plus haut, 3.1.4.

sensation de rêve collectif qui purge les gens de leur mauvaise humeur. Cet attrait pour la mer (du Nord ou d'ailleurs) est saisissant: présente dans la plupart des romans et nouvelles, cette eau libératrice semble permettre le renouvellement des pensées de notre auteur et sa régénération physique. Un bol d'air frais loin de son monde trop pressé et le voilà qui repart à l'attaque des habitudes les plus quotidiennes et des parcours les plus difficiles. Une éternelle jeunesse maritime.

"La mer! Soulagement. La brise, le soleil, les vagues toutes proches, quel réveil!"(JR p.121)

Par contraste, lorsque Bruxelles est mentionnée, elle semble toujours bien maussade, mais d'un gris sécurisant puisqu'habituel. Voyons ces exemples issus de *Ripple-Marks* et d'*Histoires griffues*:

"Le samedi matin, j'ai une heure à perdre (ou à gagner, c'est selon) et dans l'un des cafés qui bordent la place Rouppe (Qui est ce Rouppe : un Juge, un Compétent?) je me suis trouvé un renforcement discret. Au centre de la place, une femme de pierre tend le bras à l'horizontale, paume en l'air, afin de sentir s'il pleut. Il pleut toujours hélas, poussière d'eau grise, buée d'ennui, car cette femme est la Belgique, et moi, tandis qu'elle sent pleuvoir, je fais semblant de lire." (R-M p.32)

"C'est il y a longtemps, bien avant l'âge de la raison, dans une rue qui descend en pente raide vers le cœur de Bruxelles, non loin de la Place Rouppe... mais qui est donc ce Rouppe: un homme, un Dieu, un autre Roquette? autour duquel, je viens d'en prendre conscience, ma vie n'a cessé de graviter? (...) Aujourd'hui encore, lorsqu'il m'arrive d'hésiter, je me reporte par la pensée à cette rue de mon enfance. Je retrouve avec soulagement mes repères." (R-M p.108)

"Certes le quartier était triste -mais cela, je le savais depuis toujours-, il portait la marque de la dégradation discrète, de la résignation dans la décadence, tout entier refroidi par la présence mélancolique d'une église, véritable iceberg de pierres, vers laquelle n'en finissaient pas de converger des corbillards avec leur traîne plus ou moins longue de silhouettes désolées. Et l'air sentait la fumée, à cause de la proximité du chemin de fer et de quelques usines, le métal et la pluie, mais certains jours se répandait une réconfortante odeur de chocolat⁷¹, lourde et sucrée, presque sirupeuse..." (La maison natale HGRIF p.48)

Plutôt déprimant ce *"Il pleut toujours hélas, poussière d'eau grise, buée d'ennui"* et dans le troisième passage, on respire cet air vicié et on se sent entouré par une atmosphère funeste qui n'annonce rien de positif. Pourtant, Muno s'empresse aussi de nous indiquer qu'il y *retrouve avec soulagement ses repères*. Et le clin d'œil malicieux à *ce Rouppe* nous invite à penser que Muno, malgré la grisaille de son entourage, garde toujours une note d'humour en réserve.

Au début de sa carrière, Muno choisit la neutralité en ce qui concerne son choix de décors pour ses romans -comme le voulait l'époque-, et si la Belgique

⁷¹ L'usine de chocolat Côte d'Or, maintenant fermée, se trouvait dans la banlieue de Bruxelles.

transparaît déjà dans ses livres, il faut cependant attendre encore quelques années pour qu'une constante belge se dégage des descriptions de paysages que Muno rapporte à ses lecteurs. Dans *Ripple-Marks, Histoire Exécrable d'un héros brabançon* et *Jeu de rôles*, par exemple, plus qu'un simple arrière-plan, la Belgique devient un lieu qui influence le récit, un acteur à part entière dans l'histoire. En fait, la vision de la belgitude⁷² que Jean Muno offre à ses lecteurs va de l'amertume à l'insoumission. Néanmoins, quoi qu'il dise et quelle que soit sa critique, son attachement à la Belgique semble être un cordon ombilical bien encombrant qu'il tente lentement de rompre.

Muno nous renvoie à tous les niveaux de notre société de consommation (petites gens et personnalités), même s'il s'attaque le plus fréquemment, avec ironie et férocité, à une classe bien particulière de la société belge, c'est-à-dire la petite et moyenne bourgeoisie⁷³ (dont il fait également partie lui aussi). En ligne de mire également les arrivistes. Ces boucs émissaires sont, on va le montrer, l'incarnation d'une attitude assez généralisée en Belgique pour laquelle Muno ressent à la fois de l'indifférence et du mépris. Par la description méticuleuse de leurs habitudes, de leur routine, de leurs rapports avec les autres classes, de leur morale, de leur religion, de leurs tendances politiques, etc., Muno fait ressortir leurs côtés ridicules. Jacques De Decker confie à Jean Muno :

*"Ce qui est intéressant chez toi, c'est que tu ne désolidarises pas. Toute une littérature est une littérature d'écrivains petits-bourgeois qui croient que dans la mesure où ils repèrent la petite-bourgeoisie, ils s'en extraient, alors que ta grande honnêteté et ton originalité dans le contexte actuel de la pratique littéraire, c'est que tu dénonces par une forme presque de masochisme."*⁷⁴

Et Robert Frickx explique l'origine du malaise de notre "Belge mitoyen" :

*"Enfant unique, Muno se considère comme la victime d'un système éducatif qui relève du despotisme plus ou moins éclairé; fervent d'indépendance, il se sent prisonnier d'une politique ridicule qui fait de lui un "Belge mitoyen", ni Wallon ni Flamand, ni vraiment Bruxellois, bien qu'il soit né dans la capitale."*⁷⁵

⁷² Lire à propos de la "belgitude": Quaghebeur, Marc, *Balises pour l'histoire de nos lettres*, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982, pp.192-202.

⁷³ A ce sujet, nous renvoyons au livre intitulé *Aux frontières des classes moyennes: la petite bourgeoisie belge avant 1914*, édité par Ginette Kurgan-van Hentenryk et Serge Jaumain, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1992.

⁷⁴ De Decker, Jacques, *Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème*, in *Cyclope-Dem* n° 28-29-30, Bruxelles, 1980, p.47.

⁷⁵ Frickx, Robert, *ibid*, pp.19-41.

Les textes nous proposent quantité d'exemples: dans le premier roman *Le Baptême de la ligne*, Muno s'en prend au système éducatif et au directeur de l'école, dans les nouvelles de *La Brèche*, Muno dissèque le monde couvé et artificiel des petits-bourgeois, dans *Ripple-Marks*, livre exutoire, une révolution fait exploser le quotidien de Muno, *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* analyse avec humour la Belgique de 1925 à 1981. Dans *L'Île des pas perdus*, notre écrivain passe des vacances sur l'île de Ré, le moment semble tout choisi pour entamer une psychanalyse familiale qui, forcément, s'acharne aussi à dépister leurs "travers" bourgeois:

"Elle aime bien sa cadette, non sans quelque condescendance toutefois. Elle la juge assez "petite-bourgeoise", gentiment banale. (...) Surtout, dit-elle, je ne voudrais pas bouleverser vos petites habitudes. Elle a mis l'accent, presque sans le vouloir, sur le mot "petites". Paul ne réagit pas." (IPP pp.86-87)

Un *masochisme* certain, pour reprendre le terme utilisé par Jacques De Decker, pousse Muno à critiquer ce dont il fait partie. Nous pensons qu'il s'agit ici encore de sa volonté de rester lucide et de ne s'en prendre qu'à ce qu'il connaît vraiment, même si cela entraîne une autocritique ou un autodafé (*Ripple-Marks*).

Dans *Jeu de rôles*, l'humour et le cynisme tournent au reproche et aussi à la résignation. C'est le cas dans le passage qui suit:

"Ainsi rêvait la patronne à voix haute: la litanie, le malédicté du Belge, à croire qu'on est venu au monde pour parler de ça, de la pluie et du beau temps, surtout de la pluie (plus inspirante, car du beau temps, en fait, il n'y a rien à dire)... les innombrables versions de l'humide, la kyrielle des refroidissements, toutes les nuances du Waterl'eau... Avec des mots usés, décolorés, comme des vieilles cartes à faire des patience. Une bière... Œuf dur ou cannibale?... Crevettes... Roses ou grises?... Grises. La vie en gris." (JR p.98)

Muno se sent belge jusqu'au plus profond de lui-même et jamais il ne renie ses origines. Au contraire, c'est parce qu'il perçoit et accepte les limites de son pays et de sa nationalité, qu'il peut se permettre une critique -légère ou acerbe- de la Belgique et de ses habitants. Les lecteurs belges peuvent dès lors opiner et en rire. Et les lecteurs francophones de France ou d'ailleurs? Ils peuvent comprendre, sympathiser et en rire aussi!

Jean Muno aborde également les problèmes communautaires en Belgique et les rapports entre les Flamands et les Wallons, surtout dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, comme nous le fait remarquer P. Van Vooren:

"Autre problème particulier à la Belgique: les rapports entre Wallons et Flamands. Le héros enfant ne connaît des Flamands que ce que lui en dit son père. Or ce dernier fait

preuve d'un incroyable sentiment de supériorité. Pour M. Clauzius, les Flamands sont des "ratés de naissance" qui n'avaient qu'à apprendre le français au lieu de parler un idiome vulgaire composé d'une mosaïque de patois. De plus ces Flamands devenaient parfois "flamingants"! (note voir p.50/ note "d'excuse" de Muno) plus tard, le héros devenu adulte bâtit une maison à Malaise; village au nom prédestiné puisqu'il est traversé par la frontière linguistique. Les relations du héros avec son voisin flamand, d'amicales deviendront franchement hostiles. Le voisin, le droit du sol promulgué, considère que ce francophone est un intrus qui empiète sur la bonne terre flamande. Surgit ainsi en arrière-plan la situation politique belge: la frontière linguistique et ses déplacements, le droit du sol, les difficultés administratives pour le francophone en région flamande, etc..."⁷⁶

Muno consacre un chapitre de *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* à la "Question royale" et, avec tout l'humour qu'on lui sait, transforme ce sujet hautement controversé en un procès haut en couleur de la politique menée par Léopold III pendant la Deuxième Guerre.

Il est par ailleurs intéressant de constater que dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* ou *Compte à rebours* par exemple, Muno s'intéresse à la position de l'intellectuel belge francophone⁷⁷ face à la langue française. Il met en scène le "complexe du Bon Usage" en Belgique, c'est-à-dire la crainte de parler une langue "provinciale" conduit à un hypercorrectisme qui débouche sur un sentiment de malaise pour les usagers. Les parents de Papin sont les co-auteurs de *La grammaire simple et complète* et d'un volume intitulé *Ne dites pas...Dites* qui vise les belgicisms.

En deux mots, le thème de la Belgique est omniprésent dans l'œuvre de Jean Muno (même s'il est en latence dans certaines tendances⁷⁸). "Le petit homme seul" que l'on trouve au centre de toutes ses histoires est bien belge, avec ses qualités et ses défauts. Loyal envers son pays et honnête envers lui-même, Muno recourt à des exemples concrets tirés de son quotidien (sa maison à cheval sur la frontière linguistique ou les deux voisins tailleurs de haie dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*) pour traiter de sujets variés et illustrer des vérités sérieuses qui nous font voyager de la mer du Nord à la banlieue bruxelloise.

⁷⁶ Van Vooren, Patrick, *Six personnages en quête d'identité*, ibid., pp.123-127.

⁷⁷ Quaghebeur, Marc, *Balises pour l'histoire de nos lettres*, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982, pp.192-202.

3.3.2. L'enseignement et la littérature

Le satellite de la Belgique dont nous venons de rendre compte et celui-ci qui s'occupe de la condition de l'écrivain, des cercles littéraires et de l'enseignement en Belgique ainsi que de la Littérature s'avèrent être étroitement liés par le fait qu'ils ont déterminé et façonné la vie entière de Jean Muno.

Nous avons décidé de rassembler l'enseignement et la littérature parce qu'il s'agit de deux domaines finalement proches auxquels Muno a consacré ses jours. Presque tous les livres de notre auteur récupèrent le thème de l'école et des enseignants et nombreux sont ceux qui incluent la problématique de l'écriture. Amoureux de la langue française et de la littérature *per se*, Muno dispense aux lecteurs une vision critique des "*boutiquiers du savoir*" et des "*épargnants de carrière*" comme il les qualifie avec cynisme ou de ces écrivains qui s'acharnent à dénaturer "*L'alité rature*".

Pour ce qui est de l'enseignement, Muno "tombe dedans quand il est petit" et il grandit avec un cartable à la main. Ses parents, tous deux enseignants, manifestent un dévouement pédagogique omniprésent et omniscient. Muno se sent prisonnier de ce zèle, incapable de s'échapper de cette manière scolaire d'envisager le monde. Refusant d'accepter en bloc les contraintes que font peser sur lui ses parents et la société, Muno prend sa revanche avec *Ripple-Marks* par exemple dans lequel il attaque de plein front et remet en question les fondements de la conduite qui lui a été dictée depuis sa naissance:

"(...) les grandes personnes qui trottaient derrière, devisant à pas mesurés de choses et d'autres, et spécialement de mon avenir, de mes diplômes à venir, de mes études gloutonnes, de mon âpreté à mieux faire, m'imaginant baccalauré, confirmé conforme, licencié chaste et pur, chargé de cacahouètes honorifiques (des grosses, à trois graines et six lobes), jeune prélat laïc patiné de langues mortes et tout piqué de vers anciens... Ah! Les imaginatives grandes personnes, elles voyaient déjà les lachers de bristols de mon apothéose, le jour où, diplômé-diplômeur enfin, je violerais les tableaux noirs de mon sexe de craie." (R-M p.28)

Quel ressentiment envers les adultes -dont ses parents évidemment- qui n'estiment que les diplômes, ces *cacahouètes honorifiques* et qui le forcent à entrer dans ce sacerdoce qu'est l'enseignement. Dans *Histoire Exécration d'un héros brabançon*,

⁷⁸ Voir le chapitre consacré aux variables.

Muno revisite cette même thématique avec cette fois plus d'humour que de véritable haine:

"Une chose est certaine, en revanche: les Clauzius avaient été chargés de mon éducation et ils se sont acquittés de cette tâche avec compétence et dévouement. Jamais ils n'ont accepté de se charger d'un autre enfant que moi, jamais ils n'ont cédé à la tentation de disperser leurs efforts. Unique, je devais l'être, le rester, le devenir. D'ailleurs, ce n'étaient pas des amateurs mais des professionnels, des techniciens de la pédagogie. Les jours ouvrables, ils enseignaient l'un et l'autre au Grand Complexe Scolaire; pendant les vacances, ils se consacraient de concert à la révision et à l'enrichissement de la fameuse Grammaire(...) cela m'encourageait à me prendre au sérieux et à ne pas lire uniquement "pour l'histoire"(...) Dès avant ma naissance, tout était décidé" (HEXE pp.19-20)

Enfant unique, Muno reçoit l'attention inconditionnelle de ses parents, "des professionnels, des techniciens de la pédagogie". Lorsqu'il réalise plus tard que "Dès avant ma naissance, tout était décidé", il est tenté de tout remettre en question. Pourtant dans *Le Baptême de la ligne* ou *L'Homme qui s'efface*, son expérience de professeur prend la place d'honneur. Avec de l'humour à profusion, Muno retrace les débuts de sa carrière et raconte les relations de travail entre collègues. Si l'on perçoit un soupçon de résistance contre le système pédagogique, son côté bon enfant apporte la fraîcheur nécessaire à effacer son côté rebelle. Si Muno aime beaucoup enseigner, nous dirions qu'au fil de sa carrière, il se fait de moins en moins d'illusions en ce qui concerne l'enseignement en Belgique:

"Mais cela ne diminue en rien la valeur d'un exemple, la portée d'une leçon. Sans être vieux jeu, du-tout-du-tout-au-contraire, il n'aimait rien tant que les leçons, en recevoir (à l'occasion...) et en donner." (JR p.25)

Dans ses livres, loin donc de se plaindre de son métier (il ne discute par exemple jamais de ses élèves, sauf mention rapide), c'est plutôt l'éducation qu'il a reçue qui est exposée à son attaque.

Venons-en à présent à la condition de l'écrivain, aux cercles littéraires et à la littérature. Jean Muno, on le sait, entre à l'Académie en 1981. Paradoxe? D'une certaine manière, oui, mais compréhensible si l'on gratte un peu la surface. Muno, toute sa vie durant, critique -avec plus ou moins de sévérité- les institutions qui rassemblent des écrivains, cercles littéraires. "Le cercle des Impairs" dans *Saint-Bedon* fait ressortir à merveille les côtés naïfs, risibles et aussi mesquins de ce type de groupement littéraire et certaines pages de *Histoire Exécration d'un héros brabançon* se moquent ouvertement des petites manies des Cercles littéraires et autres *Triangles*. J.-G.Linze observe à ce sujet:

*"Il assistait souvent aux premières, aux conférences, aux réunions littéraires, mais restait toujours prêt à prendre ces manifestations cum grano salis et, finalement, gardait plus ses distances que sa courtoisie ne le laissait paraître."*⁷⁹

Alain Germoz comprend les intentions profondes de Muno: écrire pour le plaisir, par besoin, pas pour la gloire et les lauriers:

*"Jean Muno est un écrivain discret. Sans doute croit-il davantage dans la littérature que dans le tapage qui se fait autour d'elle. Il ne participe ni au bruit ni à la mise en vedette qui semblent actuellement nécessaires pour se faire apprécier. Il n'est pas davantage un auteur prolifique accumulant les titres à un rythme simenonien."*⁸⁰

En effet, Muno croit profondément en l'importance de la littérature. Il admire et soutient chaque fois que cela lui est possible les (jeunes) écrivains, comme sa participation au *"Que Sais-Je?"* sur la littérature belge et ses multiples chroniques littéraires le prouvent. J.-G.Linze explique encore:

*"Quoique peu porté à s'embrigader, il avait à quelques reprises adhéré à des cercles ou groupes de travail, comme le "Groupe du Roman" et le "Centre du Fantastique". Il aimait dans le premier, retrouver son ami de toujours, Robert Frickx (Robert Montal). La seconde organisation, dont j'ignore ce qu'elle est devenue, l'intéressait surtout parce que le fantastique en soi élargissait le champ de ses possibilités créatrices, mais aussi, je crois, parce qu'il estimait l'œuvre de plusieurs écrivains réunis en ce centre, et sympathisait avec Jean-Baptiste Baronian."*⁸¹

On peut donc aisément concevoir que Muno accepte de siéger à l'Académie pour se retrouver en la compagnie d'autres écrivains talentueux plutôt que pour les honneurs et les manifestations mondaines.

A propos de la littérature et du statut de l'écrivain en Belgique, notre auteur apporte dans ses essais et dans ses ouvrages romanesques un avis clair et lucide sur la situation. Comme nous le précise M.Voisin:

*"Le récit du Compte à Rebours (...) fournit un exemple caractéristique de cette cocasserie humoristique visant cette fois le statut de l'écrivain belge piégé par l'institution littéraire."*⁸²

Et *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* met en exergue l'opinion quelque peu cynique et ironique de Muno en ce qui concerne la question. On pourrait presque croire que l'on désire confiner la littérature belge aux frontières de la Belgique et entraver sa reconnaissance à l'étranger dans le seul but de demeurer "cette malheureuse petite littérature":

⁷⁹ Jacques-Gérard Linze, *Ironie, humour et comique chez Jean Muno épistolier*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

⁸⁰ Germoz, Alain, *L'homme-bichon*, *Spécial*, n°383, 2 août 1972, p.62.

⁸¹ Jacques-Gérard Linze, *ibid.*

⁸² Voisin, Marcel, *Jean Muno: De la fantaisie au fantastique*, *ibid.*

"La petite littérature devait rester malheureuse, pure dans ses haillons. Vierge et martyre, on ne pouvait l'aimer qu'ainsi, là résidait son charme. Fallait voir sa joie lorsqu'on lui offrait une petite robe de Paris ou, à la Noël, un peu de sauce du Goncourt à l'orange! Une joie qui vous payait de tous vos dévouements." (HEXE p.208)

Que penser encore de ce passage de *Ripple-Marks* qui se moque ouvertement des ronds de jambe et des protocoles attachés à la critique littéraire?

"J'ai publié quelques articles, une monographie de 850 grammes, et j'ai participé au dévoilement de la plaque qui orne désormais, un peu grâce à moi, la maison natale de l'artiste." (R-M p.19)

Tout compte fait, Jean Muno reste assez critique des institutions littéraires. Naïvement, il veut croire à leur désintéressement, mais, chaque fois, il se rend compte des motifs plus sournois de ces groupuscules. Ayant compris leurs intentions de gloire et préférant ne pas se faire remarquer, Muno finit, en toute modestie, par se retirer des feux de la rampe, comme on peut le lire dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*:

"A la suite de la mort de Monsieur, j'osai me détourner du Cercle. Je ne l'aimais plus – si tant est que je l'aie aimé – et j'eusse préféré en être exclu, ignominieusement chassé, mais Papin, hélas, ne sera jamais celui par qui le scandale arrive. Longtemps, j'avais cru – ou feint de croire? – à son désintéressement, son idéalisme un peu candide, certaine fraternité dans la débîne. Pas du tout: c'étaient de petits hommes qui cherchaient à se mettre en situation de juger, de sanctionner, si modeste soit-elle. Une mutuelle de récipiendaires et de juges, comme le Grand Complexe, les uns ayant besoin des autres pour exister. Hé oui, le Cercle était scolaire! Même culte frileux du "bon sentiment", du "beau sujet", du "bien écrire", même goût de la fonction, de la hiérarchie des titres, des distributions de prix. A force d'avoir été jugé, on devenait juge à son tour, c'était là toute leur raison d'être, le piège dont jamais je n'avais pu sortir." (HEXE p.271)

Encore un mot en ce qui concerne Muno et la littérature ou Muno et l'écriture. Ecrivain dans l'âme, Muno prend son travail d'écriture et l'élaboration d'un roman ou d'une nouvelle très à cœur. Son but étant de toucher un grand nombre de lecteurs, il remet sans cesse en question ses procédés stylistiques. Dans certains romans (*Le Baptême de la ligne*, *Ripple-Marks*, *Histoires griffues*, par exemple), il fait même part aux lecteurs des problèmes engendrés par son besoin d'être aussi intelligible et explicite que possible dans son écriture.

"Jean Muno (...) est, en fait, constamment placé en face d'un dilemme: entre cette impossibilité de correspondre avec autrui et la création d'un mythe qui serait accessible à tous. La seule solution pour lui, c'est écrire, seul moyen de communiquer avec les autres et qui s'extériorise par la production de romans, de recueils de nouvelles et de jeux radiophoniques."⁸³

⁸³ Piérard, Jean, *Jean Muno: la vie avec une certaine "distanciation"*, in *L'Ethnie Française* n°3, Revue trimestrielle de la Fondation C.Plisnier, juillet 1977, pp.227-231.

Extraite de *Ripple-Marks*, cette citation démontre que Muno désire mettre à jour les conditions psychologiques de la création romanesque tout en étant intimement conscient de l'inutilité des mots:

"Je revois la paisible évidence de ce paysage, de cette image "à peindre"; mais, si harmonieuse dans le crépuscule, n'était-elle pas déjà peinte, au-delà des mots, des mots inutiles, tellement au-delà." (R-M p.51)

Dans *Jeu de rôles*, Muno pratique une réflexion sur l'écriture, et cette réflexion devient l'élément constitutif de l'œuvre elle-même, occupant une place privilégiée dans le texte:

"Il faut respecter les règles du jeu. La doctoresse avait été de bon conseil. Il écrirait pour changer...disons, quelque chose à la vie, histoire de l'allumer un peu, de lui rendre du vif. Ce devait être possible. Et à la longue, peut-être qu'il se retrouverait moins employé, encalminé ? Requinqué de l'intérieur, qui sait ?" (JR p.17)⁸⁴

3.3.3. La famille

Après avoir placé en orbite autour du centre solaire les thèmes de "la Belgique" ainsi que de "l'enseignement et de la littérature", tous deux au cœur des préoccupations de Jean Muno, il nous apparaît évident que "la famille" de Muno occupe également une place privilégiée dans son œuvre. Nous oserions même avancer qu'elle est à la base même de son écriture, comme l'exprime T.Owen:

"Parmi les détonateurs de cette rebellion, Owen en souligna deux en particulier: la famille, dont Muno n'a jamais caché qu'elle était l'une de ses bêtes noires, et l'école, qu'il n'a pas d'avantage porté dans son cœur, attitude contradictoire mais pas aussi exceptionnelle que l'on pourrait le penser de la part de quelqu'un qui voua sa vie professionnelle à l'enseignement."⁸⁵

Dans de nombreux livres, nous avons constaté que Jean Muno s'inspire, directement ou non, de sa propre vie. Il s'érige en protagoniste de la plupart de ses textes que nous pouvons dès lors considérer comme de petites autobiographies revisitées. Ainsi, sa famille et son entourage vont inévitablement se métamorphoser en de véritables personnages sous des déguisements divers et des appellations variées. Muno met en scène non seulement ses parents et sa femme, mais aussi ses grands-parents, ses enfants et ses petits-enfants, personnages qui évoluent tous dans

⁸⁴ Il faudrait ici une étude sur l'auto-représentation de notre écrivain.

⁸⁵ De Decker, Jacques, *Réception à L'Académie*, ibid.

un décor qui, nous l'avons expliqué, s'apparente étonnamment à la Belgique. Même ses chiens n'échappent point aux honneurs romanesques.

Nous voudrions reprendre certains extraits qui mettent en abîme les changements d'humeur vis-à-vis de ses proches: au fil de sa carrière et même au sein d'un même livre, ses commentaires bienveillants et pleins de tendresse à l'égard de son milieu se transforment avec facilité et rapidité en critiques acerbes et agressives ou encore en remarques drôles et ironiques.

Dès *Le Baptême de la ligne* et *Saint-Bedon*, la famille de Muno fait son apparition dans les textes de Muno: on reconnaît sa femme sous les traits d'Iris et sa mère peut-être sous le patronyme de Madame Bouvreuil. Cependant, l'imagination l'emporte et Muno ne semble point s'acharner contre elles. Il s'agit tout au plus d'un petit clin d'œil amical lancé dans leur direction.

Avec *L'Hipparion*, Jean Muno se lance dans un récit poétique dans lequel le personnage central, Lionel, lui ressemble avec quelques années de plus et où le petit Philippe pourrait représenter soit son fils Jean-Marc, soit lui-même enfant, soit en fait toute la période innocente de l'enfance.

Dans *L'Homme qui s'efface*, deux personnages attirent particulièrement l'attention: M.Rami et sa mère. La relation qu'ils entretiennent nous est présentée comme déséquilibrée, telle celle d'une mère et de son petit enfant; sûrement pas une relation d'adultes. Voyons si vous reconnaissez Jean Muno dans cet extrait, dépendant de sa possessive mère:

"Comme le plus petit de ses élèves, M.Rami est attendu. Il a beau avoir trente ans, être instituteur, porter la barbe et se dire poète, il est plus fragile qu'une fillette. Cela, sa mère le sait mieux que personne. Aussi est-elle debout dans un coin du préau, juste devant la plaque des "Morts au champ d'honneur", les mains posées sur la crosse d'un long parapluie noir. C'est une grande femme à la poitrine fatiguée. Seule, elle a toujours l'air triste, comme si un inépuisable fond d'amertume fermentait en elle; mais qu'elle aperçoive son fils, et son visage s'éclaire d'une expression d'impatience attendrie." (HEFF p.16)

Jean-Marc Burniaux nous indique que cet amour maternel poussé à l'extrême marquera chaque instant de la vie de Muno⁸⁶. Lorsque Muno rédige *L'Homme qui s'efface*, il transmet sa vision par un ton sympathique et moqueur: l'on prend en pitié

⁸⁶ Muno, Jean, *Rages et ratures: pages inédites du Journal (choisies et commentées par son fils Jean-Marc Burniaux)*, Les éperonniers, Bruxelles, 1998, p.31, (Collection Passé Présent n°66).

cette mère exclusive et l'on se réjouit de voir s'échapper ce "petit homme" du carcan maternel.

Il faudra attendre *L'Île des pas perdus* pour véritablement retrouver le noyau familial de Jean Muno: on accompagne la famille Rigaud, Paul, sa femme et ses deux enfants, en vacances à l'Île de Ré. Lorsque l'on sait que Muno avait passé ses congés sur l'île avec sa famille, on entame inconsciemment, par un processus d'assimilation, une comparaison entre la famille romanesque et celle des Burniaux. Muno nous peint un tableau descriptif et psychologique de vacances estivales tellement calmes qu'on y frise l'ennui. La monotonie de situations cent fois répétées, pousse les lecteurs à considérer leur propre vie de famille. Muno relève l'histoire par une pointe de cynisme et d'ironie lorsque la belle-sœur, enthousiaste à souhait et prête à secouer leurs "petites habitudes". Nous assistons à un tournant important dans le roman quand Paul, en fils bien intentionné, part à la recherche de la marraine de guerre de son père, un vieillard détestable. L'ayant découverte, Paul lui invente la mort de ce dernier, pourtant toujours vivant. Que doit-on comprendre? Et lorsque plus loin, Muno se permet d'imaginer le décès du père de Paul? Une envie inconsciente de parricide? André Gascht confirme nos pensées:

*"Paul Rigaud est un homme qui a gardé de son enfance le goût des évasions réussies. Mais il n'a pas su s'affranchir encore de son enfance, ni d'une certaine tutelle paternelle, et perçoit à chaque instant l'écho d'une nostalgie qui le paralyse comme un remords"*⁸⁷

Dans *Le Joker*, peut-on opérer quelques comparaisons entre la réalité et le romanesque? Madame Simone Face rappelle étrangement la mère de Muno. "Mé" garde en effet la main mise sur son fils Alphonse. Cependant, contrairement à la réalité, Alphonse, cet homme "gris" a une sœur cadette en technicolor, Jasmine. Et il serait un enfant de l'amour, un enfant naturel qui ne connaîtra jamais l'identité de son père et qui s'invente un parent célèbre pour sortir de la grisaille de sa vie:

"(...) tu as pris le pli de naviguer à voilure réduite, sans jamais t'éloigner des rivages. Forcément, cela devait aboutir à cette rade, cette grisaille, cette interminable enfance poussiéreuse. A la fois ta souffrance et ta délectation." (JOK p.17)

Amélie, son amoureuse et Tyranno, le père de celle-ci, pourraient, eux aussi, être nés de la transformation subtile de Jacqueline Burniaux, l'épouse de Muno, et de Constant Burniaux. Pas malveillant à leur égard, mais sciemment cynique. Encore un mot, à propos de Kiki, le superbe bichon par l'entremise duquel Alphonse sort de

⁸⁷ Gascht, André, *En Marge: Jean Muno dans l'île des pas perdus*, in *Le Thyrses, revue de littérature et d'art* n°2, Bruxelles, Mars- Avril 1967, pp.56-58.

sa chrysalide pour devenir papillon coloré prêt à l'envol: Muno s'inspire de son chien de l'époque, Grisette et des longues promenades qu'ils effectuent quotidiennement.

Vient ensuite *La Brèche*, une série de nouvelles. Muno en profite pour se moquer de ses parents -Les Roquette- et de leur monde petit-bourgeois. Nous pensons à la remarquable nouvelle *Hors la douce lumière bleuâtre* dans laquelle Muno reprend avec une minutie qui en dit long le train-train de leurs vacances à la Mer du Nord, vivant dans "*en décalage par rapport à la réalité*". Nous y surprenons le témoignage doux-amer de Muno-Sébastien en équilibre instable entre l'amour et la haine, entre le respect et le ressentiment.

Les choses deviennent beaucoup plus sérieuses avec *Ripple-Marks*. Constant Burniaux est décédé et la révolution peut enfin exploser⁸⁸ dans le petit monde munolien. Notre écrivain y condamne d'une voix tonitruante la Belgique, les petits-bourgeois, les intellectuels et surtout il y démonte un à un les engrenages de son éducation. Il se pose mille questions, il se cherche, il analyse son milieu et la vérité qu'il met à nu ne lui plaît pas du tout. La seule manière de s'en sortir est de tout détruire pour mieux repartir. Nous nous penchons ici sur l'image qu'il nous transmet de ses parents et sur cette haine qu'il leur -et nous- jette à la figure... "*C'est une sorte de parenticide par le verbe auquel on assiste ici*"⁸⁹:

"Pourtant le couple ne s'accorde aucun répit. Pamphilie s'occupe des enfants, des orphelins de préférence; tandis que sur son socle, Roquette veille et surveille. La brise ayant tourné, le profil qu'il présente aujourd'hui, c'est l'autre, celui des petits calculs et de la suffisance, avec le fameux regard pitoyable et cruel et de ce gourmet de nos suppurations. En vérité, à deux, ils ne forment pas un couple, mais un être unique, une citadelle bicéphale, un hermaphrodite de choc, à la fois pondeur et coquericant." (R-M p.76)

Pamphilie et Roquette sont donc ses parents, cet "*être unique*" dans les deux acceptions du mot, vivant de façon originale et ne formant qu'un. Muno fait usage de mots cinglants à leur égard et, au fil des pages, on note que les rapports de forces tangent sans cesse entre le rejet de ces valeurs parentales et l'envie sous-jacente et inconsciente de connaître le même destin qu'eux. En vain, Muno tente de savoir. Il s'en veut d'hésiter. En vain, il tente de s'échapper de cette orbite parentale pour vivre "*librement*":

"Ils s'aimaient trop pour me soupçonner d'escapade, je ne pouvais être qu'heureux de leur appartenir. (...) Ils me voulaient à leur honneur, innocent, limpide, un pur sans arrière-pensées." (R-M p.28)

⁸⁸ Nous l'avons bien illustré dans notre troisième chapitre.

⁸⁹ Muno, Jean, *Rages et ratures*, ibid., p.14.

Il émane aussi de *Ripple-Marks* que les sentiments de Muno envers son père ne correspondent pas à ceux qu'il porte à sa mère. Son père, "*ce célèbre écrivain belge*", c'est "*Roquette sur le socle*". Il le pose sur un piédestal, il le vénère tout en le détestant néanmoins pour la distance qu'il instaure entre eux. Après la mort de Constant Burniaux, en 1975, les troubles relationnels avec sa mère s'exacerbent. Et cette disparition signale un bouleversement dans son œuvre: Muno s'affranchit à la fois dans son style et dans ses thèmes. Dans son Journal, Muno rapporte d'ailleurs à propos de sa mère:

*"Situation tragique de cette femme. Un amour trop exclusif a créé au fil des années un véritable vide affectif autour d'elle."*⁹⁰

Son fils Jean-Marc fait également allusion à cette période assez difficile et douloureuse:

*"Scène à deux personnages. Toujours la même. Mère et fils. Encore et encore, tout au long de ces pages, revient la même scène. Jeanne Taillieu évoque Constant Burniaux, le réhabilite, le réinvente. Long monologue justificatif. Muno aux prises avec sa mère: une ultime danse de mort, un rituel étrange où tous les coups sont permis et duquel, finalement, il n'y aura pas de survivant."*⁹¹

Dans *Ripple-Marks*, le ton acrimonieux que Muno utilise traduit son hostilité et sa rancœur vis-à-vis de sa mère:

"Certes il ne tenait qu'à moi de changer mes habitudes et de me soustraire à son emprise. Mais c'eût été renoncé au trouble plaisir qu'elle m'imposait une fois de plus. Désormais, il m'était permis de prévoir: Pamphile serait là chaque semaine pour prendre possession de mon esprit. Cette heure aurait un fort goût de haine que je savourais d'avance." (R-M p.33)

Très autobiographique, on se rend compte qu'en présence de ses parents, Muno redevient cet enfant qui leur en veut de l'avoir laissé seul et de l'avoir négligé au profit de l'Education -avec un grand E. Sa rage ne s'apaisera que par la rédaction de ce livre "meurtrier". Notre auteur majeur et rasséréné peut enfin bander ses plaies: il va à nouveau pouvoir sourire et rire.

Histoires singulières, un recueil de nouvelles fantastiques, diffère des autres en cela que l'imaginaire prend le pas sur la réalité. Si Muno se base toujours sur ses expériences personnelles, disons que ses personnages sont moins éminemment reconnaissables. Il faut cependant citer *Le Médium*, "*une autobiographie en vingt-cinq pages*", où Madame -clairement la mère de Muno- et Gérard -une réplique de Muno- se retrouvent en face à face après la disparition de Monsieur -Constant Burniaux. Le combat qui s'ensuit sera mortel dont Gérard sortira vainqueur:

⁹⁰ Muno, Jean, *Rages et ratures*, ibid., p.94.

"Qui voulait-on qu'il fût? Monsieur ou le fils de Monsieur? Ou les deux ensemble?" (*Le Médium HSG* p.89)

Dans *Les Petits Pingouins*, le lecteur se trouve en présence d'une petite fille prénommée Clémentine, comme la petite-fille de Jean Muno. On y lit les aventures tragi-comiques de Stéphane, un double de Muno, qui désire rejoindre sa petite amie Sarah. Il y a également les Roquette -les mêmes que dans *La Brèche-*, c'est-à-dire une représentation moqueuse de ses parents, des petits-bourgeois, des gens arrivés. Il surnomme le père *Môsieur D'Artagnan*:

"*Môsieur d'Artagnan, c'est ainsi qu'a été surnommé M.Roquette, déconfit sur son siège, remonte par sa présence seule le moral des troupes... Il suffit de le regarder pour se dire que finalement on est bien comme on est.*" (*PTP* p.24)

Muno entoure Stéphane de Reine, Dgâr et Freddy -déjà apparus dans *la Brèche*. Irène, on le sait, est la femme de ménage de la famille Burniaux et Muno prend -un malin- plaisir à écouter les histoires terre-à-terre des paysans flamands de Malaise.

En 1982, Muno joue le rôle principal d'*Histoire exécration d'un héros brabançon*⁹². Tout le petit monde de Muno s'y retrouve dans une atmosphère bon enfant: lui est *Papin*, sa femme *Sinovie*, son fils *Martial*⁹³, ses parents *Monsieur* et *Madame* ou encore *Clauzius* et *Clauzia*, sa grand-mère *grootmoeder Liza*, son chien Bof. Même ses amis, ses voisins, le monde littéraire belge font leur apparition. Une véritable autobiographie romancée. Si le temps est au beau fixe, il ne faut pas croire que cela va empêcher Muno de causer quelques tempêtes. On n'est jamais à l'abri d'une intempérie en notre bon Royaume de Belgique.

Pour ce qui est de ses parents, Muno -qui a réglé violemment ses comptes dans *Ripple-Marks-* les croque avec un humour persifleur plus que malveillant, comme on le ferait d'un mauvais tour dont on parvient à rire plus tard, beaucoup plus tard. Les exemples sont multiples et offrent un éventail de sentiments qui vont de la sympathie à la revanche. Prenons ceux-ci où Muno se réfère au Couple, puis à Monsieur et à Madame:

"*Le Couple maître du monde, garant de l'ordre, de la clarté, de l'innocence -partout ailleurs, la confusion, rien que des pentes glissantes qui me précipitaient dans ma culpabilité foncière, allant de soi depuis toujours. Fallait que je sorte! Oui, dans l'instant même, il fallait que je sorte! Mais comment? Je me sentais impuissant et capable du pire.*" (*HEXE* p.84)

⁹¹ Muno, Jean, *Rages et ratures*, ibid., p.31.

⁹² Voir le troisième chapitre pour un résumé.

⁹³ Pas un mot au sujet de sa fille, Martine. Cela aussi en dit long.

"On était agnostique dans la famille, de père en fils, à l'âge de raison, tout bien pesé, je déciderais moi-même." (HEXE p.18)

"Monsieur y était pour beaucoup. Moins pédagogue que Madame, plus chanteur, il me prêtait volontiers une propension aristocratique à tout savoir sans avoir rien appris." (HEXE p.25)

"Madame avait le triomphe modeste, elle souriait de notre bel appétit. Il avait fallu la guerre, la défaite, la disette, le naufrage de la cuisine belge et de la gastronomie française, le retour au paléolithique frichti pour qu'elle devienne enfin notre mère nourricière incontestable. D'elle nous dépendions, de ses fourneaux quinteux, de ses casseroles manchotes, de son génie des concoctions amères. Elle l'éprouvait enfin, la joie de nous donner le sein!" (HEXE p.141)

Lorsque Muno expose le besoin -quelque peu hypocrite- de sa mère de retrouver ses racines flamandes, l'on rit de ses tribulations. Et il aime également mettre en contraste ses parents et sa femme -Sinovie dans le texte. Peut-être, le mariage a-t-il été sa façon de se venger de son milieu, de faire à ses parents ce pied de nez longtemps réprimé:

"Justement à propos d'amour... Je croyais l'avoir enfin rencontré. (...)Une fois sur deux je parvenais à inviter une noiraude un peu gitane, nettement bien roulée, qui tantôt portait sa chevelure en casque, tantôt déployée jusqu'au bas du dos. (...) Elle me confia que, durant la journée, elle vendait des colifichets très inutiles dans la boutique de sa maman. Il me parut que c'était une occupation inattendue et, comment dire? Particulièrement enjouée. Aussi peu Clauzius que possible en tout cas." (HEXE p.156)

Toute sa vie en 282 pages. Il a fallu faire des coupes sombres dans son parcours, mais sa famille et ses amis s'y retrouvent tous.

Les nouvelles fantastiques issues d'*Histoires griffues* se basent sur des événements de l'existence de Muno. Dans ce recueil, les sensations et les endroits comptent plus que les personnages, sauf peut-être dans *Pseudonymie* où s'opposent Muno et son double et bien sûr dans *Le Banc bleu* où *La veuve* représente la mère de Muno et où son petit chien *Karl* meurt. Ce passage expose la tension palpable entre le fils et sa mère:

"Je n'étais plus que le terrier d'une bête immonde. Et triste avec ça, désespéré! Ecœuré par le regret de l'homme que j'avais été avant qu'Elle ne fût là, rodant en moi-même, tellement plus forte, plus résolue, plus âpre que je ne pourrais jamais l'être. Je me sentais condamné. Elle était en moi comme une maladie dont je finirais par mourir" (*Le Banc bleu* HGRIF p.11)

Muno sera, jusqu'à la fin de ses jours, prisonnier des liens qui l'unissent à ses parents. Il ne sait comment échapper à leur emprise. Seule leur mort réelle semble lui donner quelque répit.

Jeu de rôles, le dernier roman de Muno, reprend le personnage de la mère hyperprotective *Isabelle Dujardin*, mais les lecteurs assistent à sa mort et à l'éparpillement de ses cendres. Deux pères, un vrai *Charles Fabre* et un adoptif

Roman Déglantine, dont notre héros hérite des noms: *Fabre Déglantine*. Et puis il y a sa femme, *Marie-Agnès*. A peu près tous les personnages semblent se "dédoubler", soit en jouant un rôle différent, soit parce qu'ils sont connus sous des pseudonymes changeants, soit encore parce qu'ils sont dans le roman de Muno ou parfois dans celui de Fabre. *Jeu de rôles*, du reste, nous apparaît comme la seule instance où Muno appelle ses parents *Papa* et *Maman*. Parvient-il, enfin, après leur mort, à les accepter comme ils étaient, sans devoir les juger?

"C'est bien Lemoine, ému derrière ses lunettes embuées. Il feint l'heureuse surprise, "Fabre!" et la conversation s'engage. "-Qu'est-ce que tu fais ici? -Mamère... -C'est vrai. Excuse-moi. Condoléances. -Merci. Et toi? -Mon père. -Condoléances. -Il y a dix ans. Il est là, dans le tournant. -Bien situé. -C'est orienté au Nord, mais papa aimait le Nord. D'où il est on voit la Basilique. -Il était croyant? -Je ne crois pas. Et ta maman? -Quoi? - Où est-elle? -Dispersée. C'est elle qui l'a voulu. -Je m'en doute, vieux, je m'en doute..." (Jeu de rôles pp. 73-75)

Muno part donc toujours de sa propre expérience et il se projette dans tous ses livres, entourés d'êtres et d'endroits connus: ses parents, sa femme, ses enfants, ses grands-parents, ses petits-enfants, ses amis -et ses ennemis- et même ses chiens trouvent leur place dans les textes de Muno. En général, c'est d'un œil malicieux qu'il les regarde vivre et s'agiter dans sa petite Belgique. Parfois pourtant, Muno attaque, Muno s'acharne, Muno mord. Ses victimes? Lui-même d'abord, puis ses parents et, à travers eux, son éducation, comme l'indique parfaitement Y.Dusausoit:

"Persuadé de ne pouvoir sortir du chemin tracé par l'éducation, après avoir grandi entre père et mère comme entre les tours d'une petite forteresse orgueilleuse, il avouera par ailleurs son incapacité d'écrire hors du cercle de l'autobiographie. De prendre d'autres points de départ que des impressions d'enfance."⁹⁴

3.3.4. La vie et la mort

Lorsque l'on prend le temps de s'enfoncer dans les textes de Muno, on finit par remarquer la constance de certains thèmes. Nous venons d'en analyser plusieurs tout à fait tangibles, à présent, tournons-nous vers l'aspect plus intemporel, vers le côté plus immatériel de son œuvre. Nous voulons aborder maintenant les thèmes de la vie et de la mort, de l'évasion, de l'aliénation et de son corollaire, le conformisme.

⁹⁴ Dusausoit, Yvan, *Les vacances de Monsieur Muno*, in *Saint-Bedon*, Bernard Gilson Editeur,

Déjà au début de la carrière de Muno, M.Lobet s'aperçoit qu'il existe chez notre auteur une tendance à l'évasion, à la fuite devant la réalité:

*"Une constante apparaît dans ces récits: la fuite devant la réalité. (...) Après tout, vos récits sont analogues à des poèmes dans la mesure où ils déclenchent l'évasion, dans la mesure où ils vous libèrent de la réalité."*⁹⁵

"Le petit homme seul" de la réalité part à la recherche d'une vie meilleure où les personnes qui l'entourent le remarqueront, l'accueilleront et l'aimeront pour qui il est. Cette envie, ce besoin de se créer un monde rassurant où il ne ressentira pas la solitude de sa vie quotidienne est un lent processus de découverte psychologique par l'écriture qui va lui permettre de répondre à la question "Qui suis-je?". C'est l'autobiographie qui lui permettra de se constituer. En fait, Muno "se parle" à travers ses personnages, il monologue, il se reconstruit sa vie, ligne par ligne, page par page, roman par roman. Jean Muno confie à Violaine Muuls son amour pour la vie, de son acceptation de la mort:

*"Il n'y a pas de rejet de la vie. J'aime la vie. Si je suis pessimiste, je ne suis certainement ni malheureux, ni triste. (...) Accepter la vie, donc la mort. C'est l'idée que ça fait partie d'un tout. Je ne suis pas croyant. Peut-être faut-il y voir le désir d'une survie? Car je ne suis pas suicidaire du tout. Cette idée m'est tout à fait étrangère. Mon pessimisme n'est pas désespéré. Je crois même que je m'accommode assez bien de ce que la vie soit un drame. Cela me semble plus passionnant. Oui, j'aime la vie, les animaux, les promenades. Si j'ai une nostalgie, c'est celle de la vie primitive."*⁹⁶

Dans les premiers livres que Muno écrit, la fuite de la réalité semble plus ou moins réussie alors qu'avec *Ripple-Marks* ou *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, Muno semble plonger à pieds joints dans sa vie. Regardons de plus près. Notre petit homme seul est toujours hanté par un rêve, un désir secret, une ambition latente. Il voudrait sortir de son effacement, il voudrait agir contre son destin. Mais, souvent, l'échec le guette au tournant puisque, quoi que fasse notre homme, il reste finalement un produit de son petit milieu "gris". Il doit alors se résigner à accepter la médiocrité de la vie, de sa vie. Louis Dubrau pense comme nous:

"Point de grands horizons dans l'œuvre de Jean Muno, mais de petits mondes fermés, des communautés fermentiscibles qui vivent repliées sur elles-mêmes (...) Ses héros sont des solitaires et des ratés qui s'ignorent jusqu'au jour où, cédant à une impulsion mystérieuse, ils prétendent s'intégrer dans la vie, se mêler au commun et comme lui, aimer, haïr, espérer, projeter. L'échec couronne presque toujours leurs tentatives. Echec qui n'est pas dû à une

Bruxelles 1998.

⁹⁵ Lobet, M., *ibid.*

⁹⁶ Muuls, Violaine, *ibid.*, pp.49-50.

particulière malchance ou à une erreur d'aiguillage, mais qui était prévisible au départ et nous est présenté comme fatal, mieux encore comme "naturel"⁹⁷.

Prenons cet extrait de *L'Iguane* où le narrateur décide de fuir:

"-Je serais capable de te tuer.

Au moment où j'ai dit cela, elle me tournait le dos (...) Alors j'ai compris que nous n'existions plus, plus du tout comme avant, et j'ai pris peur. Dans un autre monde, impitoyable et plein d'embûches, elle était posée au centre d'une clairière bleuâtre, comme une proie transie. Pour qui le piège ? Qui était le chasseur ? Quand se montrerait-il ? Fuir... Fuir... avant qu'il ne soit trop tard !" (L'Iguane HSG p.170)

Jean Muno s'évade le temps d'une histoire grâce à ses personnages et à leurs aventures, grâce à son imagination fertile ou à son dédoublement. Parfois le dépaysement est total -nous pensons à certaines histoires fantastiques-, parfois, la fuite n'est qu'intérieure -*L'Hipparion*, *L'Homme qui s'efface* ou *L'Ile des pas perdus*, par exemple. Visiblement, pour Jean Muno, l'état de fuite tient de l'état de grâce.

Prenons encore ce passage du *Joker*:

"-La vérité, c'est que l'image joue un rôle essentiel dans votre existence. A mon avis, elle répond à un besoin qu'il y a en vous d'échapper à la vie réelle. Elle a raison. Pédante et ridicule, mais lucide. Il existe au fond de toi ce désir dont elle parle, de t'identifier parfaitement, publiquement, à ton modèle de bronze. Certains insectes aussi dans le grand carnaval de la Nature..." (Le Joker p.127)

Alphonse se soustrait à sa vie routinière et au conformisme qu'on lui impose non pas en s'expatriant dans une autre ville, mais en se transformant en caméléon, en prenant la couleur des autres... Encore une façon de se dérober aux griffes du monde des adultes.

Dans un entretien accordé à J.-M.Meersch en 1984, Muno tâchait de décrire sa vision du temps qui passe, du monde des adultes et de la mort. Ecoutons-le répondre aux questions:

"-Etre adulte c'est entrer dans le temps.

-Oui, c'est entrer dans le temps. C'est aussi renoncer à cette liberté. C'est aussi se plier aux contraintes.

-Est-ce que, en quelque sorte, c'est entrer déjà dans la mort?

-Oui, pour moi, oui: c'est vivre une longue mort... Enfin, il y a des exceptions: il y a des gens qui se défendent plus ou moins bien.

-Il n'y a pas d'espoir dans la vie adulte pour vous?

-Pour moi, la vie d'adulte, si l'on est entièrement adulte, il n'y a pas d'espoir. Pour moi, il y a de l'espoir tant que l'enfant survit dans l'adulte. Et je crois aussi que dans *L'Hipparion* ce n'est pas pour rien que ce vieil homme a pour confident et pour complice finalement un enfant qui reprend son rêve. Ce qui après tout, n'est pas une fin si pessimiste puisque le rêve se transmet à un gosse.

-Etre adulte, c'est être sérieux?

-Etre adulte, c'est être sérieux, c'est aussi être une créature de compromis."

⁹⁷ Dubrau, Louis, *ibid.*, pp.45-46.

Chaque jour, Muno se sent un peu plus incompris, un peu plus loin de l'adolescence, plus proche de la mort. Chaque jour, il se répète qu'il est l'héritier de l'échec de son père. Malgré cela, chaque jour, notre écrivain veut croire en la vie et en la possibilité de s'échapper. La mort flotte partout dans ses textes et la vie se mesure partout à elle, avec lucidité, humour et ironie:

*"Je vois l'existence de chacun de nous comme une suite de variations plus ou moins personnelles sur un thème imposé et tragique, celui de notre commune condition mortelle."*¹⁹⁸

La mort de sa mère, la mort de son père, la Mort "Elle" qui le guette *La Brèche*, le char à voile qui veut emporter le vieillard dans *Ripple-Marks*, l'odeur de la Mort dans les nouvelles d'*Histoires griffues*, et ici, les moments d'agonie avant de mourir:

"A lui qui avait parcouru sur cette île, de Françoise à Karl, tous les chemins de la solitude et des malentendus, à lui qui avait soudain l'impression d'avoir vécu toute l'agonie pas à pas, à travers mille signes secrets, mille déchirements, jusqu'à son terme, à lui, qui se sent mourir un peu, sans doute n'est-il plus permis d'espérer." (IPP p.175)

La vie avec l'espérance et l'enthousiasme qui la définissent a aussi sa place dans les textes de Muno, comme le montre ce passage plein d'énergie:

"Quel moment! Quel arbre de Noël splendidement constellé de menues inconvenances, de terrestres miracles! Edgard tapant sur l'épaule de Roquette, et Roquette riant avec Reine, et le collier de Reine au cou de la rentière, et la rentière au bras du beau Justin valseur, et le chien qui caresse Stéphane qui embrasse Clémentine, et Freddy rejouant sa marche, sa fameuse marche, avec un grand sourire d'ange accordéoniste, oui, c'était ça, vraiment ça, l'étable de la Nativité." (PTP pp.57-58)

Et que penser de la notion de temps dans la narration munolienne? Muno a un penchant pour les nouvelles, les récits, les histoires courtes et ses romans (à l'exception *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*) relatent des périodes courtes de sa vie: un jour, quelques semaines ou encore les vacances. De plus, le symbole typique de la fuite du temps, l'horloge, est récurrent dans toute l'œuvre de Muno. Le temps des vacances l'inspire, celui qui passe le désespère... La mort qui suit la vie:

"Le temps fuit, d'accord, il coulerouleboulecuit, nous le savons, mais il est le même pour tous, notez ça." (HEXE p.243)

Le temps qui passe est lié au pessimisme de Muno qui voit sa vie couler sans que le miracle, quel qu'il soit, ne se soit produit... On assiste à l'insurmontable solitude d'un homme mis à l'épreuve du temps, dans un monde où il étouffe.

Certains thèmes comme les relations amoureuses, les débats politiques ou les problèmes sociaux ne semblent pas retenir l'attention de Muno. Par contre, la vie et

la mort, les relations entre les êtres humains se retrouvent à l'avant-plan de tous ses livres. Notre auteur s'en sert comme d'une échappatoire où il va pouvoir revivre son existence instant après instant.

3.3.5. Conclusion

"Du premier roman, Le Baptême de la ligne, aux récentes Histoires singulières, il y a un fil conducteur, il y a une voix constituée par le personnage central des livres et par l'atmosphère qui y est dépeinte."⁹⁹

Les parties précédentes de notre thèse nous avaient déjà ouvert les yeux par rapport à la thématique puisque nous y avons répertorié toute une série de thèmes très personnels qui touchent directement à la vie de Jean Muno, tels son métier, sa famille et son pays. En cherchant le général dans le particulier et en appliquant par la suite le général à des exemples particuliers, nous sommes parvenue à les préciser. Nous avons ainsi traité ici des préoccupations au cœur de la prose munolienne, comme la Belgique, les cercles littéraires et l'enseignement, la famille ainsi que la vie et ses rebondissements. Ainsi, ces nombreux thèmes-satellites qui résonnent dans toute la production munolienne se côtoient harmonieusement pour lui conférer un goût à la fois authentique et original. L'autobiographie, il convient de le répéter une fois encore est à la base de toute sa production littéraire. Celle-ci lui permet de revivre par l'écriture le drame qui se joue en son for intérieur et de lui assurer une certaine paix de l'âme. Sans répit, Jean Muno triture sa vie, il la déforme, il la transforme. Jusqu'au bout, jusqu'à sa mort, il restera un romancier qui se cherche:

"J'assiste aux obsèques de mon père vêtu de son lourd manteau noir, coiffé de son chapeau de bronze, et c'est lui-même qui assiste à son propre enterrement, car moi je ne suis pas là, je prends ma retraite, je prononce un terrifiant discours de retraité à l'adresse de mes collègues, un discours tout à fait indigne, incendiaire, et d'ailleurs les prisons brûlent, comme des torches, la maison familiale et l'école, et je m'évade, je me rejoins petit garçon, nous marchons vers la liberté, la vie commence"¹⁰⁰

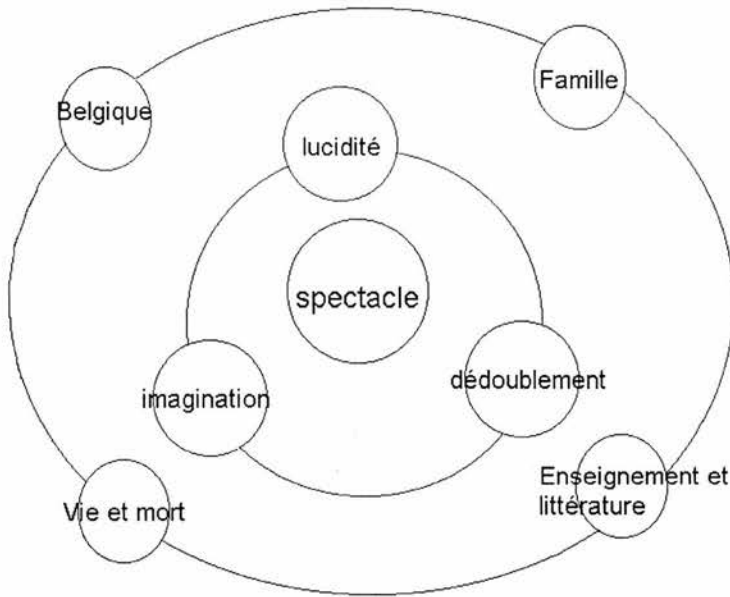
⁹⁸ Andriat, Frank, Jean Muno, ibid.

⁹⁹ Andriat, Frank, Jean Muno: La fantaisie du désespoir, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, p.7.

¹⁰⁰ Muno, Jean, Rages et ratures, ibid., p.104.

4. Conclusion générale

4.1 Vue schématique et panoramique du "système solaire" munolien



4.2. Explications et conclusion

Nous nous devons tout d'abord d'admettre que notre analyse nous a apporté des renseignements bien utiles sur les motivations de Muno à écrire, sur son style et sur ses thèmes. Nous avons découvert nombre de procédés stylistiques qui permettent d'obtenir une cohérence textuelle tout en octroyant une empreinte bien personnelle à la prose de notre auteur.

Ensuite, nous voudrions en quelques mots reprendre la vue schématique et panoramique du "système solaire" munolien que nous venons de présenter et qui pourrait, à notre avis, presque se passer d'explications.

Après avoir lentement démonté le système solaire et expliqué chaque partie une à une, on le remonte à présent par l'élaboration de ce graphique récapitulatif de nos découvertes. Dès lors, on travaille par déduction pour vérifier que tous les rouages fonctionnent. En partant du *centre solaire*, l'étymon munolien, sa façon d'envisager le monde s'est avérée être visuelle, digne du monde du spectacle. Nous avons spécifié les nombreux points pertinents qui nous ont guidée vers ce choix

(divertissement, évasion et fantaisie; langue pour tous; tableaux impressionnistes; tous les sens; vocabulaire du spectacle; personnages issus du quotidien; l'œil du metteur en scène). En orbite autour de ce centre, nous avons placé trois planètes qui représentent la vision du monde de notre écrivain et que nous avons nommées *lucidité, imagination, dédoublement*. A tous les niveaux de sa création, Muno se sert de ces trois façons de concevoir son univers pour discuter de sujets qui lui sont chers. Ces grands thèmes dont la récurrence dans toute sa production littéraire prouve qu'ils font partie du système solaire, nous en avons décelé quatre: la Belgique, l'enseignement et la littérature, la famille ainsi que la vie et la mort. Ils représentent les satellites qui encerclent à la périphérie le centre solaire et qui sont comme un puits d'inspiration pour notre auteur.

Du reste, nous voulons croire que nous avons pu réellement pénétrer au cœur de la création littéraire de Jean Muno par le biais de notre étude stylistico-thématique. Notre approche s'est en tout cas révélée être véritablement une manière enrichissante et exaltante d'explorer et de comprendre une œuvre aussi riche et variée que celle de Muno¹⁰¹. Ce qui nous a principalement impressionnée, c'est le fait que Muno refuse l'âge adulte et que, comme les enfants, il s'invente son propre scénario et s'imagine dans toute une série de situations qui lui permettent de s'évader du monde qui l'entoure. Etre adulte, pour Muno, c'est en effet devenir pessimiste. Pour rester jeune et donc optimiste, il faut continuer à rêver. Même si l'on doit se forcer à rire. Ce qu'il appelle "la rage de rire".

Écoutons une dernière fois Jean Muno avant de passer à la recherche des connotations dans son œuvre. Les thèmes que Muno sélectionne sont véritablement pensés et créés par son style original; à la lecture, ils se retrouvent recréés, comme ici, dans ce passage d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon*:

"Un poète clérical, dit Méry. Un clérical emphatique, dit Méry. Un poète emphatiquement clérical, dit Méry. Un clérical poétiquement emphatique, dit Méry. Un poyète! Dit emphatiquement Méry. Un pwète, dit cléricalement Méry." (HEXE p.243)

¹⁰¹ Certains textes pourraient évidemment engendrer une analyse supplémentaire plus précise ou initier d'autres explorations.

CHAPITRE 5

Taxinomie et exégèse des connotations stylistiques dans la prose autobiographique munolienne

"Pour échapper à l'usure et à la promiscuité des mots, comparés à la force première de la sensation, il existe trois moyens: créer des mots nouveaux pour y attacher les sensations; attacher des sensations à des mots non fixés conceptuellement; attacher une sensation de mystère à des mots déjà fixés conceptuellement."¹

1. Introduction y compris méthodologie et objectifs
2. Définitions: Dénnotations et connotations
3. Taxinomie et exégèse
 - 3.1. La classification de Catherine Kerbrat-Orecchioni et corpus littéraire de base
 - 3.2. Découverte et exégèse des connotations
 - 3.2.1. Connotations stylistiques
 - 3.2.1.1. à variante historique
 - 3.2.1.2. à variante géographique
 - 3.2.1.3. à variante sociale
 - 3.2.1.4. à variante de genre
 - 3.2.2. Connotations énonciatives
 - 3.2.2.1. Connotations stylistiques comme indice de l'appartenance dialectale ou sociolectale du locuteur
 - 3.2.2.2. Connotations affectives
 - 3.2.2.3. Connotations axiologiques
 - 3.2.3. Connotations comme valeurs associées
 - 3.2.3.1. Les types de relations associatives
 - 3.2.3.2. Connotations "in praesentia" et "in absentia"
4. Conclusion

1. Introduction y compris méthodologie et objectifs

En abordant ce chapitre, nous aurons déjà pris conscience que Jean Muno, en tant que fils d'enseignants, professeur de français et écrivain, s'est toujours intéressé au langage, à son usage et à ses multiples possibilités rhétoriques. Nous avons passé en revue les *variables* et les *constantes* thématico-stylistiques de son œuvre et nous avons apprécié comment sa réflexion sur l'écriture lui permet de jouer en virtuose de la langue et du style. Roland Mortier nous confirme la dextérité linguistique de Jean Muno lorsqu'il écrit:

¹ Spitzer, Leo, *Etudes de style*, Gallimard, Paris, 1980, p.442 (Coll. Tel).

"Les jeux langagiers sont ceux dont le romancier Muno semble se délecter par excellence. Il aime créer des mots, en aligner des kyrielles (qui font parfois songer à Rabelais), déconcerter par d'habiles à-peu-près."²

Nous découvrons dans un article de la revue *Phénix* que la fonction narrative des mots était également sujet de réflexion assidue pour Jean Muno:

"C'est un genre [le fantastique] dans lequel les mots, les évocations, la résonance des mots, leur connotation, l'écriture en somme a beaucoup d'importance."³

Ainsi dans cette partie, nous voudrions accorder une attention toute particulière aux techniques d'expression dans la prose de Jean Muno afin de souligner l'efficacité de la langue et l'énergie qui émane de ses livres. Pour découvrir ce que les lecteurs tirent des textes de Muno et pour comprendre le rôle que ceux-ci jouent dans la lecture, nous allons, dans cette partie, nous focaliser sur les connotations qui sont omniprésentes et multiformes dans toute l'œuvre. Il est évident, par exemple, que ces évocations plus ou moins subtiles provoquent chez les lecteurs des réactions diverses qui vont tour à tour du doute à la peur, de l'exaspération au rire. A nous maintenant de déterminer comment Muno s'assure que les lecteurs reçoivent son message dans toutes ses finesses et l'interprètent, le déchiffrent de la façon dont il l'avait entendue.

La méthodologie que nous avons élaborée dans notre deuxième chapitre nous fournit des outils analytiques qui vont nous permettre de recenser les connotations dont Jean Muno tire parti, de conduire notre investigation philologique, d'inférer la signification profonde de ces faits stylistiques et d'enregistrer leurs effets sur le texte et les lecteurs.

En premier lieu, nous résumerons et contrasterons les méthodologies issues de la stylistique descriptive et de la stylistique génétique, éclaircissements requis afin de saisir la suite de notre discours. Suivront les définitions des termes *dénotation* et *connotation*, définitions que les linguistes ont examinées de près et évaluées. Ensuite, nous exposerons le modèle de répartition des connotations tel qu'il a été mis sur pied par Catherine Kerbrat-Orecchioni dans son livre *La connotation*, publié à

² Roland Mortier, *Les Jeux du munologue*, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.43.

Lyon en 1977⁴. Enfin, après la délimitation de notre corpus de base, il sera temps de nous lancer à la recherche à proprement parler des connotations dans la production littéraire de Jean Muno. Une exemplification généreuse devrait s'avérer un excellent appui à notre étude en légitimant par là-même notre interprétation des signes connotatifs.

Nous avons conscience que nous entreprenons une tâche à la fois originale et stimulante mais aussi à double tranchant vu le degré élevé de subjectivité qui anime l'univers des connotations. A tout moment, nous devons par conséquent nous fier à notre démarche herméneutique circulaire qui prône que la meilleure preuve que notre but est atteint provient des (re)descentes fréquentes dans le texte et de la récurrence d'exemples analogues. La linguistique et la stylistique se mettront alors, presque d'elles-mêmes, au service de l'explication des connotations. Citons G.D.Martin qui remet en question l'objectivité absolue dans la critique littéraire et affirme qu'il faut oser la carte de la subjectivité intelligente pour obtenir une analyse valable et de quelque intérêt:

*"For the pattern of an utterance is of no interest apart from any purpose it may reveal (...) But if the meaning of a literary text is in question, as indeed it is, then a vast and bewildering world of subjective interpretation opens up before the linguist. (...) He takes us in detail through the external, grammatical or structural detail of a poem, and gives us a few cool calm tools with which to dissect it. But, having taken us to the very threshold of meaning, he bids us farewell, and tantalizingly leaves us standing there, with fragments of a grammar in our hands, but no lexicon. (...) In the matter of art, it is not objective to ignore the subjective."*⁵

Roger Fowler reconnaît, lui aussi, dans son article intitulé *Studying literature as language*⁶ les multiples problèmes méthodologiques que pose la critique littéraire et y apporte des solutions de conciliation entre les différentes approches:

"The linguistic description of structures in text is certainly objective, particularly at the levels of syntax and phonology (semantic description produces less agreement among linguists). But it is clear that the assignment of functions or significances is not an objective process because of the noted lack of co-variation of form and function. This does not mean that interpretation is a purely subjective, individual practice(...). Criticism is an intersubjective practice. The significances which an individual critic assigns are the product

³ Delaby, P., *Un art de vivre: Le fantastique de J.Muno*, in *Phénix: Dossier Jean Muno*, n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.17-28.

⁴ Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La connotation*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1977 (Coll. Linguistique et sémiologie).

⁵ Martin, G.D., *Linguistics and subjectivity*, in *Language, Truth and Poetry*, 1975, p.250.

⁶ Fowler, Roger, *Studying literature as language*, in Weber, Jean Jacques, *The Stylistics Reader: from Roman Jakobson to the present*, Arnold, a member of the Hodder Headline Group, London, 1996.

of social constitution; cultural meanings coded in the discourses in which the critic is competent. It is understandable, then, that critical interpretation is a matter of public discussion and debate; linguistic description, allowing clear descriptions of structures and a theory of social semiotic, is of fundamental importance in ensuring a clear grasp of the objective and intersubjective elements of texts under discussion."

C'est pour cette raison qu'il y a lieu de souligner encore une fois que nous voulons plus que tout ouvrir le débat sur l'œuvre de Jean Muno en basant notre propos sur certains aspects linguistiques et stylistiques de son écriture restés inexploités jusqu'à présent. Organisons et appuyons objectivement notre subjectivité.

2. Définitions: Dénotations et connotations

Dès notre deuxième chapitre, nous avons proposé une définition générale de la stylistique et de son objet ainsi qu'un sommaire des stylistiques descriptive et génétique. Sans vouloir avancer d'explications excessivement techniques ou scientifiques -ceci n'est pas l'objectif de notre thèse- nous voudrions reprendre ici, pour référence, certains concepts de ces deux types de stylistique afin de pouvoir progresser dans notre étude de l'art littéraire de Jean Muno. Il nous apparaît vital d'avoir en main les instruments d'analyse qui nous permettront de mettre en question les textes littéraires de notre auteur et d'en extraire son étymon spirituel tout en nous conférant une certaine liberté d'action.

Elaborons quelque peu les définitions des deux types de stylistique qui ont vu le jour au début du siècle, la stylistique descriptive (ou de l'expression) et la stylistique génétique (ou de l'individu).

Mise sur pied par Charles Bally sur le modèle de Ferdinand de Saussure par l'incorporation de la notion de valeurs expressives, la stylistique descriptive procure une nouvelle façon d'envisager le système d'une langue et son usage. Ayant pour but exclusif de *"dresser le catalogue des valeurs expressives du système d'une langue."*⁷, C.Bally formule dans *Le langage et la vie* que:

⁷ Barucco, P., *Eléments de stylistique*, Editions Roudil, Paris, 1972.

*"La stylistique consiste à rechercher quels sont les types expressifs qui, dans une période donnée, servent à rendre les mouvements de la pensée et des sentiments des sujets parlants et à étudier les effets produits chez les sujets entendants par l'emploi de ces types."*⁸

Si le caractère affectif qui se reflète dans les structures linguistiques elles-mêmes et dans leur valeur expressive en général est mis en exergue, il s'agit néanmoins d'une stylistique qui s'intéresse uniquement à la description de la langue et non de la parole. De plus, elle ne peut en aucun cas déboucher sur la critique littéraire puisque comme nous le signale P.Barucco:

*"Bally exclut ainsi volontairement du domaine de sa recherche la langue littéraire, en raison précisément de l'emploi conscient qui s'y trouve fait des valeurs expressives et de l'intention esthétique qui la motive."*⁹

Bally refuse de s'interroger sur l'utilisation qu'un écrivain fait des moyens d'expression et il ne se demande point si ces moyens sont conformes ou non aux caractères des personnages, aux situations ou au ton de l'œuvre. Il considère que cela relèverait du style et non de la stylistique. Ainsi, ce qui constitue l'objet de l'étude ballyenne, c'est l'observation des effets de style dans la langue.

De ces définitions, il ressort que pour nous conformer à notre démarche interprétative et critique, nous devons impérativement aller au-delà du domaine de la stylistique descriptive et nous tourner vers la stylistique de l'individu. Celle-ci devrait rendre possible non seulement la découverte des moyens d'expression dont Jean Muno se sert dans ses textes pour exprimer certains états d'esprit, mais aussi la mise à nu de toute sa stratégie littéraire. Plus concrètement, penchons-nous sur les principes de la stylistique génétique.

La stylistique génétique critique les œuvres littéraires dans la totalité de leur contexte et étudie les faits de la parole par rapport à l'individu ou à la collectivité qui les produit ou les utilise. A l'origine de cette stylistique "idéaliste", proche de la critique littéraire, nous trouvons B.Croce, K.Vossler et L.Spitzer. S'il serait trop long de rappeler ici ce que nous avons déjà avancé au sujet de Leo Spitzer dans notre deuxième chapitre, nous jugeons néanmoins nécessaire de réitérer brièvement ce que recherchait Spitzer dans sa lecture stylistique d'une œuvre:

"Spitzer ne se préoccupe plus d'établir ce catalogue anonyme des valeurs expressives d'une langue qui se proposent au choix éventuel d'un usager, mais qui s'applique à décrire la langue particulière qu'un individu s'est constituée en fonction de ses besoins personnels. En

⁸ Bally, Charles, *Le langage et la vie*, Droz, Genève, 1965, 3e édition, p.59.

⁹ Barucco, P., *ibid.*

dernier ressort, c'est l'individu lui-même qui l'intéresse, quand bien même sa connaissance se fasse à travers son écriture, à travers son style."¹⁰

Somme toute, la stylistique de l'individu ne se contente pas d'énumérer des procédés linguistiques, de décortiquer des structures grammaticales ou d'aller à la découverte de tournures lexicales, elle s'intéresse à un auteur, à son œuvre et à son écriture:

*"Refusant la division traditionnelle entre l'étude de la langue et celle de la littérature, il [Spitzer] s'installe au centre de l'œuvre et en cherche la clé dans l'originalité de la forme linguistique - dans le style."*¹¹

Façon d'opérer dont V.V.Vinogradov sera également partisan lorsqu'il s'oppose à l'isolement d'un texte d'un auteur de ses autres textes:

*"(...)Toutes les œuvres d'un poète, malgré l'unité interne de leur composition, et, par conséquent, leur autonomie relative, sont des manifestations d'une même conscience créatrice au cours d'un développement organique. C'est pourquoi en considérant les autres œuvres de cet artiste, le critique retrouve tout le contenu potentiel que les éléments particuliers (par exemple les symboles) d'un texte littéraire recèlent dans la conscience linguistique, et de ce fait éclairera mieux leur sens."*¹²

En stylistique génétique, on va s'attacher à interpréter les résultats d'une enquête sur les faits linguistiques ou stylistiques originaux d'une œuvre pour obtenir un commentaire heuristique et critique capable de faire ressortir le style d'un auteur.

Evidemment, comme Guiraud s'empresse de nous le faire remarquer, est-il possible de trancher avec certitude entre ces deux stylistiques?

*"Dans la pratique cette séparation entre la stylistique pure et une stylistique appliquée, entre une stylistique de la langue et une stylistique de la parole est difficilement maintenue; elle correspond bien cependant aux deux attitudes et aux deux tendances de la stylistique actuelle."*¹³

On s'aperçoit en fait que ces deux branches de la stylistique ne s'opposent et ne s'excluent pas; plutôt elles s'enrichissent et se complètent. En combinant certains concepts de ces approches stylistiques, en proposant des définitions assez larges pour permettre l'inclusion de nos exemples et en gardant à chaque instant à l'esprit que l'objectif de notre thèse est d'envisager la production littéraire de Jean Muno d'un œil nouveau, celui de la linguistique et de la stylistique, nous devrions obtenir au terme de notre analyse des résultats aussi passionnants qu'inédits.

Bien entendu, nous ne prétendons pas avoir sélectionné les seuls outils possibles; cependant, nous sommes convaincue que la recherche des connotations stylistiques

¹⁰ Barucco, P., *ibid*, p.37.

¹¹ Guiraud, P., *La Stylistique*, P.U.F., Paris, 1975, p.71 (Collection Que sais-je?).

¹² Vinogradov, V.V., *Des tâches de la stylistique*, in *Théorie de la littérature*, textes présentés par T.Todorov, Ed.Du Seuil, Paris, 1965 (Coll. Tel Quel).

va nous autoriser à approcher l'œuvre de Jean Muno avec empathie et à nous installer fermement au cœur de ses textes afin de prendre en considération à la fois son style en tant qu'expression de sa nature profonde et en tant que technique d'action sur ses lecteurs.

Quelques éclaircissements concernant les dénnotations et les connotations s'avèrent à présent nécessaires afin de mieux situer le point de départ de notre essai. La distinction entre *expression* et *expressivité* a été énoncée par Charles Bally avec sa stylistique descriptive: si la langue a pour première fonction de signifier les choses (expression/dénotation), elle a pour fonction secondaire de signifier l'attitude du sujet parlant à l'égard des choses dont il parle (expressivité/connotation). Comme nous l'avons indiqué ci-dessus, Bally a examiné *les effets de style* qui s'attachent aux signes d'une langue et il en a distingué deux catégories, à savoir les *effets naturels* et les *effets par évocation* repris plus tard par la linguistique moderne sous l'appellation de *dénnotations* sémantiques et *connotations*.

Les effets naturels sont déterminés par les mécanismes et la substance même de la langue. Un certain nombre d'unités de message portent en elles un ou des aspects affectifs, si bien que même hors contexte, elles produisent un effet, qualifié de naturel parce qu'il se produit pour ainsi dire instantanément chez l'interlocuteur au moment de la perception. P.Guiraud commente à ce sujet:

*"Il existe entre la pensée et les structures linguistiques qui l'expriment des liens naturels, une sorte d'adéquation de forme au fond, une aptitude naturelle de la forme à exprimer certaines catégories de la pensée."*¹³

Plus loin, il en vient aux effets par évocation qu'il explique comme suit:

*"les formes reflètent les situations dans lesquelles elles s'actualisent et tirent leur effet expressif du groupe social qui les emploient."*¹⁴

Par exemple, nous connaissons tous *"la notion de variante stylistique, de choix entre plusieurs manières de dire la même chose."*¹⁵ et nous sommes conscients de l'existence de langues liées à une époque, à une classe sociale, à un groupe social, à une région, à un âge, à un homme ou à une femme et probablement à d'autres facteurs. De plus, selon nos options philosophiques, morales ou politiques, nous

¹³ Guiraud, P., *ibid.*, p.71.

¹⁴ Guiraud, P., *ibid.*, p.50.

¹⁵ Guiraud, P., *ibid.*, p.51.

¹⁶ Guiraud, P., *ibid.*, p.52.

faisons intervenir des jugements de valeur et nous conférons à nos propos des valeurs péjoratives ou mélioratives, laudatives ou dépréciatives. Chaque mot et/ou chaque structure peut être rattaché(s) à un état de langue: il existe par exemple des langues de classes ou de milieux (paysanne, provinciale), de profession (médicale, administrative, jargon, etc.), de genre (scientifique, dramatique, oratoire, littéraire, poétique, etc.) et encore des tons qui vont du familier au populaire ou au soutenu. Nous verrons plus loin comment nous pouvons ramener toutes ces variantes aux diverses catégories de connotations.

Finalement, il nous paraît essentiel de définir clairement les termes de *dénotation* et *connotation*. C.Kerbrat-Orecchioni met en lumière à quel point cela pose problème pour la linguistique:

*"Le principal problème que pose la connotation à l'analyse linguistique, c'est celui de définir la ligne de démarcation qui sépare dénotation et connotation, c'est-à-dire d'explicitier les critères qui fondent la partition de l'ensemble des valeurs sémantiques constituant la compréhension (signification) d'un terme en deux sous-ensembles: traits dénotatifs/traités connotatifs."*¹⁷

La *dénotation* d'un fait d'expression est l'ensemble des sèmes¹⁸ qui permettent au signifiant de référer à une classe particulière d'objets. Il s'agit d'un élément invariant et non-subjectif de signification, opposé à la *connotation*. La dénotation renvoie à une réalité univoque:

*"I shall say then that denotation is the basic 'shell' of the concept, the concept reduced to its utmost possible simplicity, the concept as it refers to the object as a whole and without accretions. The object has parts, and the denotation implies those parts of course, but does not refer to them as such."*¹⁹

La communication entre destinataire et destinataire et la transmission d'un message sont rendues possibles parce que, lorsqu'on emploie un mot, ce qui est transmis c'est d'abord le commun dénominateur -ce *shell*-, c'est-à-dire la dénotation.

En 1933, dans *Language*²⁰, Bloomfield incorpore à la terminologie linguistique le terme de *connotation* en expliquant qu'il s'agit d'un *widened meaning*, un élargissement du signifié, une valeur complémentaire qui vient s'ajouter au sens ordinaire. Ces valeurs constituent un ensemble de traits connotatifs (ou sèmes de

¹⁷ Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La connotation*, ibid., p.13.

¹⁸ Le petit Robert 1: "le sème est l'expression minimale différentielle de signification"

¹⁹ Martin, G.D., *On the structure of meaning*, in *Language, Truth and Poetry*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1975, pp.39-55.

connotation) qui créent un "signifié de connotation". La connotation se définit donc comme le sens particulier d'un mot, d'un énoncé qui vient s'ajouter à la dénotation, selon les interlocuteurs, la situation ou le contexte.

Après Bloomfield, nombreux sont ceux qui considèrent que les "*connotations sont illimitées et indéfinissables et, dans leur ensemble ne peuvent être clairement distinguées de leur sens dénotatif*". Nous devons cependant accepter que, dans certains cas, la connotation accroît la charge sémantique des mots permettant à l'allocutaire d'élargir la signification originale des termes (telle l'annomination par laquelle deux termes aux sonorités analogues prennent le signifié de l'autre par amalgamation des sèmes). Dans d'autres cas, bien que ne modifiant pas le sens des vocables, le destinateur et le destinataire établissent une relation de connivence par la reconnaissance même de la connotation (souvent dans un seul but ludique: calembours, allusions, calques lexicaux, etc.).

3. Taxinomie et exégèse

3.1. La classification de Catherine Kerbrat-Orecchioni et corpus littéraire de base

Pour la suite de notre étude, nous nous inspirerons essentiellement des définitions et de la catégorisation des connotations telles que Catherine Kerbrat-Orecchioni les a présentées dans son livre intitulé *La connotation*. Avant d'aller plus loin, il nous paraît nécessaire d'expliquer les raisons qui nous poussent à recourir à cette classification:

La première raison s'avère être d'ordre pratique. Quelques articles de référence publiés par J.Molino, G.Mounin ou A.J.Greimas nous offrent un aperçu de l'ampleur du problème des connotations. Toutefois, rares sont les ouvrages consacrés uniquement aux connotations stylistiques et plus rares encore ceux qui, de manière claire et détaillée, osent avancer une répartition des connotations en catégories. Avec l'analyse de C.Kerbrat-Orecchioni, c'est chose faite, comme l'explique B.Garza Cuarón:

²⁰ Bloomfield, Leonard, *Language*, Holt, Rinehart et Winston (1^{re} éd.), New York, 1933.

*"C.Kerbrat-Orecchioni's La Connotation is an important study because in it she makes a comprehensive analysis of what she understands as the connotative and the subjective part of the human language."*²¹

La deuxième considération concerne l'avancement de notre enquête linguistique. En effet, un cadre d'analyse déjà en place et mis à l'épreuve par d'autres pédagogues permet d'accélérer les recherches puisque nous pourrions nous lancer dans les textes de Jean Muno en toute connaissance de cause. Il s'agit véritablement d'un support bien illustré d'exemples concrets qu'il ne faut à aucun prix dénigrer.

La troisième et dernière raison est une citation de C.Kerbrat-Orecchioni qui nous a véritablement convaincue que sa classification pourrait s'adapter à notre approche puisque l'intuition figure à la base des deux procédés analytiques. Ce *consensus intuitif* va guider notre exploration des textes de Muno et le cercle herméneutique de L.Spitzer permettra les remontées inductives et les inférences déductives:

*"Nous pensons en effet que c'est essentiellement "par intuition" que l'on découvre l'existence d'un fait sémantique -un mot ayant un sens si et seulement si ses utilisateurs ont le sentiment qu'il y en a un; deux mots ayant le même sens si et seulement si l'intuition des locuteurs natifs leur dit qu'il en est bien ainsi, et tout à l'avenant; que certaines observations d'un autre ordre peuvent être utilisés à titre d'adjuvants ou de garde-fous au cours de l'investigation sémantique, mais sans jamais venir détrôner l'intuition de son autorité décisive; que le consensus intuitif constitue un critère tout aussi "objectif", et bien plus pertinent, que d'autres considérations qui passent pour fiables parce qu'elles semblent plus confortables; qu'un modèle linguistique n'a pas d'autre but que de rendre compte de toutes les intuitions que les utilisateurs d'une langue possèdent sur la langue qu'ils utilisent, et que son évaluation exige que les critères "internes" (explicitation, cohérence, simplicité) soient absolument subordonnés au seul critère de l'adéquation descriptive, laquelle ne se mesure qu'à l'aune de la conformité que les sujets parlants (et en particulier le sujet descripteur) perçoivent ou pas entre les descriptions proposées et leur propre sentiment linguistique."*²²

Comme on vient de le voir, les ouvrages sur les connotations pâtiennent du manque d'études complètes qui, tout en se préoccupant des aspects théoriques, offrent également des illustrations pratiques de leurs découvertes. Dans le cas de l'ouvrage de C.Kerbrat-Orecchioni, les explications théoriques servent à donner plus de poids aux exemples qu'elle apporte. Son objectif pédagogique est atteint par une compréhension parfaite et une ample illustration des aspects philologiques. Il en résulte non seulement un modèle de catégorisation des connotations mais, et c'est là

²¹ Garza-Cuarón, B., *Kerbrat-Orecchioni's Views on Connotation*, in *Connotation and meaning*, Mouton de Gruyter, Berlin, 1991, p.194.

²² C.Kerbrat-Orecchioni, *De la sémantique lexicale à la sémantique de l'énonciation: Thèse présentée devant l'Université de Lyon II (13-05-77)*, 3 tomes, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1979, p.9.

tout l'intérêt, une technique d'approche transposable à un vaste ensemble de textes littéraires. C.Kerbrat-Orecchioni insiste en effet sur le fait qu'il faut replacer les connotations dans le domaine de la linguistique: *"pour nous, cette marginalisation de la connotation est inadmissible (...) Les connotations sont partout dans le langage."* Nous avons donc à notre disposition un outil d'une efficacité technique satisfaisante²³ pour parvenir à expliquer le sens profond de la langue de Jean Muno et la signification essentielle de son œuvre.

Nous procéderons de la manière suivante: après un classement initial provisoire, nous reprendrons nos exemples un à un et les réévaluerons à la lumière de nos découvertes consécutives. En faisant preuve de patience et d'ouverture d'esprit, en tenant compte du contexte et des lecteurs, il faudra à chaque instant reconsidérer les résultats de notre investigation car les connotations sont complexes et jamais aussi univoques qu'il n'y paraisse à première vue. S'en suivront de possibles transferts d'une catégorie à l'autre, voire même l'abandon de certains faits connotatifs considérés comme non pertinents. En outre, des repiquages supplémentaires dans les textes contribueront à vérifier nos intuitions du début et fourniront d'autres échantillons de connotations qui nous permettront alors d'entériner les premiers. Evidemment, nous ne vous livrerons que la version finale -mais point définitive- de notre long et lent processus d'approche.

Il appert donc que la classification de C.Kerbrat-Orecchioni représentera une base précieuse à notre étude. Et nous soulignons le terme *base* car dans notre optique de travail analytique et interprétatif, nous avons jugé bon d'élaguer et réduire à son essence la catégorisation de C.Kerbrat-Orecchioni, modèle à la fois complet et complexe²⁴ qu'il serait difficile de reproduire dans sa totalité. Nous n'en retenons que les catégories de connotations suivantes que nous développerons au fil de notre exploration à l'aide d'explications théoriques et d'exemples généraux et ponctuels: les connotations stylistiques, les connotations énonciatives (connotations stylistiques

²³ Bien qu'il serait peut-être possible de l'améliorer ou de le perfectionner.

²⁴ C.Kerbrat-Orecchioni passe en revue les classifications des linguistes (Hjelmslev, Bally, Ulmann, Mounin, Todorov, entre autres) qui se sont intéressés aux connotations avant de mettre sur pied sa propre classification. Voir Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La connotation*, ibid, pp.112-164.

comme indice de l'appartenance dialectale ou sociolectale du locuteur; connotations affectives; connotations axiologiques) et les connotations comme valeurs associées (les types de relations associatives; connotations "in praesentia" et "in absentia")

Pour satisfaire aux limitations de cette étude strictement stylistico-linguistique, nous avons finalement opté pour un corpus de base comprenant les trois livres émanant de la tendance de *l'autobiographie racontée* décrite dans notre troisième chapitre. Romans caractéristiques de l'œuvre munolienne, les plus marquants aussi et les plus novateurs, nous nous en imprégnerons à force de (re)lectures. Nous ne voulons cependant à aucun prix exclure l'introduction d'exemples provenant d'une des quatre autres tendances si nous jugeons qu'ils permettent de mettre en lumière et de corroborer la signification des connotateurs révélés par notre approche. Nous assignons à chacun des romans une abréviation qui servira de référence dans toute notre exemplification: *Ripple-Marks* (R-M) et *Histoire exécration d'un héros brabançon* (HEXE) et *Jeu de rôles* (JR).

3.2. Découverte et exégèse des connotations

Nous pouvons à présent passer à la recherche des connotations à proprement parler. En étayant notre propos de multiples exemples tirés des ouvrages mentionnés ci-dessus, notre prérogative sera de mettre en valeur les couleurs de la palette linguistique de Jean Muno par l'examen de la fonction des connotations dans ses écrits et de leur exploitation. Nous nous demanderons, par exemple, comment nous avons repéré ces connotateurs et pourquoi ils ont attiré notre attention. Nous nous interrogerons sur l'emploi que notre écrivain fait de ces signes connotatifs. Qu'apportent-ils au ton des textes? Fonctionnent-ils en harmonie avec les personnages ou avec les situations? Les lecteurs peuvent-ils embrasser toute leur signification? Somme toute, nous répondrons à toutes ces questions afin d'aboutir à une meilleure compréhension de la force intérieure de l'œuvre munolienne. Abordons sans plus tarder les textes de notre corpus.

3.2.1. Connotations stylistiques

Ce sont celles qui dans la théorie ballyenne s'appellent "*effets par évocations*". Il s'agit de l'ensemble des faits de connotation dont la fonction consiste à signaler que le message procède d'un certain code ou sous-code linguistique particulier permettant de le ranger dans tel ou tel sous-ensemble de productions textuelles²⁵. On peut recourir à ce type de connotations pour valoriser ou déconsidérer le référent. On en distingue quatre sortes: à *variante historique, géographique, sociale ou de genre*. Nous les détaillons ci-dessous en étoffant nos explications d'exemples représentatifs.

3.2.1.1. à variante historique: il s'agit des variantes diachroniques que l'on repère au sein d'une même synchronie. Font partie de ce groupe les *archaïsmes* ("*mot, expression, tour ancien qu'on emploie alors qu'il n'est plus en usage*"²⁶) ainsi que les *modernismes* ou *néologismes* ("*emploi d'un mot nouveau, soit créé, soit obtenu par déformation, dérivation, composition, emprunt, etc. ou emploi d'un mot dans un sens nouveau (néologisme de sens)*"²⁷).

Si Muno excelle surtout dans la création lexicale, nous voulons montrer à l'aide de quelques exemples qu'il parvient à insérer dans son œuvre des archaïsmes truculents afin de lui conférer une note humoristique. Connotations volontaires par excellence qui permettent d'accentuer le caractère conservateur de certains personnages:

"Moi, naturellement, j'ai l'habitude, depuis le temps que je la [Mémé Clauzius] vois surgir, ma parangonne, forcer l'attention, se gaver d'elle-même" (HEXE p.11)

"La matrone n'en revenait pas. S'être donné tant de peine pour un moricaud que n'oindrait même pas l'eau bénite." (HEXE p.18)

"Dites-moi, cher, estâtes-vous de modeste extrace? -Oui, chère, estâmes. Bourgeoisie récente, de droit universitaire. -Point n'y paraît -Le sommes pourtant. Mammy des ménages faisait, Pappy guière se ménageait." (R-M p.105)²⁸

²⁵ NB: ces connotations sont donc bien volontaires.

²⁶ Le petit Robert 1, Dictionnaire, 1991.

²⁷ Le petit Robert 1, *ibid*.

²⁸ Pastiche de la langue du XVI^e siècle.

"Je rectifie ma position, tandis que je répand je ne sais quel fongique remugle." (R-M p.107)

Les néologismes traversent de part en part l'œuvre de Muno, avec une plus forte concentration dans les livres publiés après 1970. Il semble en effet qu'avant cette période ses efforts se portaient plutôt sur le comique ou le bizarre "de situation" que sur celui "de vocables". Avec *Ripple-Marks*, l'écriture s'enflamme. Il en sera de même pour *Histoire exécrationnelle* et *Jeu de rôles*, où on se demande si l'histoire n'a pas été reléguée au second plan pour laisser place à l'imagination verbale de Muno.

Parmi les néologismes qui sont présentés, observons les mots-valises (Muno télescope parfois jusqu'à trois mots!) et les modifications de sens. Nous n'avons rencontré aucune création lexicale qui soit hermétique et quelle que soit la catégorie à laquelle ces néologismes appartiennent, tous font sourire ou même rire. Muno veut trouver le mot qui traduira exactement sa pensée et il semble toujours qu'il veuille "faire au plus court". Quelques exemples parmi la multitude de possibilités qui s'offrent à nous à chaque page:

"En vérité à deux, ils ne forment pas un couple, mais un être unique, une citadelle bicéphale, un hermaphrodite de choc à la fois pondeur et coqueriquant." (R-M p.76)

"Qu'on me vole, par exemple, qu'on me confisque d'un seul coup toutes mes paperasses, qu'on me déshérite, me déracine, me décurriculise."²⁹ (R-M p.12)

"J'étais sevré, je tenais debout sur mes jambettes, je répondais à l'appel de mon nom: l'école me réclamait. (...) Pour le reste, le début de mon parcours de combattant scolaire fut émaillé, il faut l'avouer, de cacastraphes mémorables." (HEXE p.24)

"Partout autour de moi, en famille, au Cercle, pendant les vacances, régnait la Scolarisation. La pédagocratie était en route." (HEXE p.97)

"(...)des machines qui hachaient, pelaient, (...) émulsionnaient, ébouillantaient, s'autocontrôlaient, s'autosanctionnaient, s'autonettoyaient." (HEXE p.191)

"(...)le temps qui fuit, qui lasse, qui coule, qui bruit, qui tasse, qui roule, qui lasseroule, ah! lasseroule et coulefuît, ah! (...) Comme le temps passe, oui mademoiselle...excusez-moi, Papin, il passebruit, ah! il couleboule vraiment! (HEXE p.255)

"Il s'assit, confus. Se relunetta" (JR p.27)

²⁹ Se libérer est pour le narrateur se "décurriculiser" puisqu'il est avant tout un prisonnier de son curriculum ridicule

"Elle (Rachel) en remettait. Elle adorait en remettre. Froufrouter dans les mots. Ca lui donne l'illusion de déjouer la pesanteur, d'être actrice, diva...Castafiorante!" (JR p.27)

Tentons à présent d'élucider les raisons de l'utilisation d'archaïsmes et de néologismes dans les différents textes de Jean Muno. En ce qui concerne les archaïsmes, Muno y recourt non seulement par goût des termes à saveur antique, mais pour conférer à son texte, comme nous l'avons déjà avancé, une touche d'humour et faire ressortir le caractère rétrograde de certains de ses personnages. Au-delà de cette explication, nous aimerions y voir un attachement -conscient ou inconscient- pour le passé avec, surtout au début de l'œuvre de Muno, une propension à suivre les règles préétablies, même si c'est pour mieux s'en échapper par la suite. Quoi qu'en pense notre auteur, ce respect pour les anciens pourrait cacher une volonté de faire montre de son érudition et -nous avançons avec circonspection cette autre raison- révéler un soupçon de pédantisme? Plus burnialien que munolien! Pour ce qui est des néologismes, il est manifeste que Muno s'insurge contre les règles en place. Dans les trois romans de la tendance autobiographique, Muno se rebelle contre les conventions de son milieu et, se tournant vers le futur, entame par le langage les changements à adopter ensuite dans la vie courante. De plus, "homme de peu de mots", il préfère les textes courts qui contiennent les mots justes et allant droit au but. Les néologismes lui permettent exactement cela.

Cependant, cet équilibre harmonieux entre néologismes et archaïsmes tend à prouver que Muno est lui-même entre deux eaux et qu'il ne sait quelle route emprunter: il ne parvient pas à se rebeller totalement parce qu'une partie de lui-même l'en empêche et le pousse à accepter la main mise des habitudes et des traditions.

3.2.1.2. à variante géographique: il s'agit des variantes locales, régionales ou nationales ainsi que du parler rural ou du parler urbain, par exemple. Nous prendrons en considération tout écart de la "norme" rattaché à un fait géographique. Ainsi, nous placerons dans cette catégorie des régiolectes les belgicismes, les wallonismes, les termes dialectaux, les accents régionaux, etc.

Dans cet exemple, Muno parvient à traduire les intonations chantantes du midi de la France:

"Ma parole il a déjà l'accent! "Du ving cho, hé! Pour tout le monde, encore un petit vingcho!" (...) Puis il débouche la bouteille. "Ving frais! Et faites pas cette figure-là! C'est ossi bong!" (...) "Merci! Merci bieng! Nous sommes si povres!" (HEXE p.125)

Nous avons immanquablement découvert chez Jean Muno toute une kyrielle de termes qu'il sélectionne parce qu'ils reflètent la réalité typiquement belge ou, plus encore, bruxelloise: belgicisms, termes néerlandais ou flamands (avec ou sans traduction), wallonismes, accents variés. L'écrivain laisse de cette manière au lecteur le plaisir de goûter à cet éclectisme linguistique bien réel en Belgique:

"(...) notre patrie c'était notre belle langue. Notre mission consistait à l'apprendre, à la pratiquer, à l'enseigner dans toute sa pureté. Et j'avais osé demander un pistolet! Pourquoi pas de la tête pressée avec des boules sûres? Petit sauvage!" (HEXE p.60)

"Belge: c'était bien la première fois que le mot me donnait à penser. Je le trouvais lourd, pâteux; je n'aimais pas le bruit chuintant qu'il faisait en se déplaçant dans ma tête. Belch! Belch! Pesant godillot s'arrachant à la terre grasse, gorgée de pluie." (HEXE p.272)

"-On se tutoie? -D'accord. -Dans ton sac... qu'est-ce que c'est? -(...) -Tu te dopes ? -Là , vous... -S'tutoie. -Scuse-moi." (JR p.110)³⁰

"Quoi ? Première nouvelle! Je ne savais pas, je l'ignorais, vous m'étonnez...Tiens!... Tchiens!...Tchiens Tchiens!...Vraiment vraiment ?" (JR p.20)

Et ces quelques lignes où Muno se joue des différents accents:

"Que j'applaudisse, moi aussi, Roker³¹ avec les Flamands, Rauquête avec les Wallons, Rocket si je suis anglophone, et le monde tout à coup deviendra infiniment plus délectable..." (R-M p.104)

Jean Muno se revendique -a fortiori dans ses derniers livres- de Belgique³², il crie même sa belgitude. Après des années de "pudeur", le ton change dans *Ripple-Marks* et notre auteur ose enfin affirmer d'où il vient. Au fil des années, ses thèmes se font également à la fois plus personnels et plus belges avec les conséquences que l'on vient de voir sur la langue.

³⁰ Par rapport aux Français, les Belges ont tendance à tutoyer très rapidement tout le monde. Ainsi au début de leur rencontre, elle lui demande si elle peut le tutoyer, cela semble lui donner ensuite "la permission" de lui poser des questions indiscrettes.

³¹ Un des personnages principaux s'appelle Roquette.

³² Voir chapitre 4, dans la partie 3.3. Satellites.

3.2.1.3. à variante sociale: les sociolectes sont les variations qui s'établissent dans les niveaux de langue selon le milieu social, la classe, etc. Nous pensons à la langues soutenue, respectueuse, familière, populaire, argotique, vulgaire, etc. Ces caractères linguistiques différencient les groupes sociaux et précisent le type de relations sociales qu'entretiennent le destinataire et le destinataire.

Tout au long de sa carrière, Jean Muno se joue des différences sociales visibles jusque dans le langage, en mêlant et contrastant plusieurs registres au sein d'une même conversation. De cette manière, il fait ressortir le milieu social des personnages et il promeut un sentiment d'antithèse au sein d'un même discours. Parfois, ce procédé lui permet d'obtenir un certain équilibre stylistique: il semble rétablir la balance ajoutant un peu de registre soutenu ici, un peu de populaire là. Muno ennoblit un mot trivial, il vulgarise un terme sacré, il enjolive un vocable archaïque, etc., comme le montrent ces exemples:

"Il se penchait sur le juke-box, lui glissait la pièce. Zizique, Il fait bon, il fait chaud, clin d'œil à la serveuse. (...) maquereau fané mais encore souple, mettait le cap sur Pamphilie.(...) Minuscule Esmeralda de brasserie. Ça vous secouait la tête, roulait les hanches, coquinait des fesses." (R-M p.33)

"Le mieux était encore, à son avis, d'attendre qu'il s'en aille de lui même, à la parade, de patienter en regardant Le jardin extraordinaire à la télé. Je t'en fiche! Il est trop bien chez moi, il doit se croire dans un clocher d'église sans les ennuis de la messe. Ah! si j'avais un fusil!" (HEXE p.12)

"-D'abord, ici, c'est Relegem. Wemmel, c'est de l'autre côté du bois. Tu ne sais pas ce que tu dis, allez!

De stupeur, j'ai laissé tombé les bras, qui tenaient haut le sac. Madame était très pâle.

-Relegem, vous êtes sûr ?

-C'est à moi que tu demandes ça! Si je sais où j'habite, godverdoeme!"(HEXE p.145)

"Le roupillon était devenu sa drogue, il profitait de la moindre occasion pour s'en faire une piquouse." (JR p.8)

Bien que faisant lui-même partie de la classe plutôt aisée des intellectuels bruxellois³³, Jean Muno parvient à rendre compte de diverses classes sociales en Belgique. Notre auteur transpose des atmosphères et raconte des histoires du haut et du bas de l'échelle sociale. Il joue avec les mots et, les plaçant judicieusement, réussit à traduire un discours de la classe ouvrière aussi bien qu'aristocrate. On l'a vu

³³ Concept défini par Kurgan-van Hentenryk, G., Jaumain, S., Aux frontières des classes moyennes: la

précédemment, Muno croque les personnages et il en va de même de leur parler. Il convient de souligner que le plus souvent son style est néanmoins classique ou encore moderne issu clairement d'un milieu instruit. Au fond, il nous concocte une mixture totalement munolienne.

3.2.1.4. à variante de genre: cette variante-ci relève de la typologie des énoncés. On considérera le courant stylistique auquel le discours appartient (romantisme, naturalisme, etc.) ainsi que les types de discours littéraire, poétique, technique, scientifique, publicitaire, dramatique, oratoire, etc. Tous possèdent en eux des éléments qui nous permettent de les classer dans l'un ou l'autre genre.

Chez Muno, nous avons découvert au moins trois types de discours que nous reprenons ici:

-Le discours de type *cinématographique*³⁴ ainsi que le vocabulaire propre au monde théâtral deviennent monnaie courante dans *Jeu de rôles* -le thème du livre, comme l'exprime bien le titre, se répercute à la fois sur les thèmes et sur la langue. Muno est influencé d'une manière évidente par le monde du spectacle: il oralise des expressions ou des tournures et son style en devient rapide et visuel. Qu'on en juge par les exemples suivants tirés de *Jeu de rôles*:

"Une affaire tout à la fois politique, policière et maffiosante...Sentimentale aussi...un peu...pas trop. Cinématographique en tout cas. Les acteurs, à part Grozetti, seraient ceux du petit matin: Lemoine, Louise, mademoiselle Bécue... lui-même, évidemment. Acteur et metteur en scène." (JR p.16)

"Elle se voyait parcourant les couloirs, un candélabre à la main, chevelure déployée. Silhouette aristocratique et palpitante, drapée dans un déshabillé de soie qui en avantageait les formes. Une image de film. Mais dans un film on ne la laissait pas seule, quelqu'un venait à sa rencontre." (JR p.21)

"Tout ce que je vais vous dire reste entre nous, bien entendu. Strictement entre nous. Elle entreprit de le mettre "au courant", heureuse d'inventer à mesure, d'anesthésier cet imbécile avec ce qui lui passait folâtement par la tête. Elle se voyait comédienne faisant des effets d'éventail... Ou au saxo, au cours d'une jam-session... (Enfant déjà, elle rêvait d'être saxophoniste)... Ce matin, à la première heure, chez elle, figurez-vous... Chez moi, Lemoine, au saut du lit, encore tout endormie... Le téléphone!..."(JR p.27)

Nous devrions inclure les descriptions figuratives qui parlent d'elles-mêmes et qui apparaissent dans une multitude de situations dans *Ripple-Marks* et *Histoire*

petite bourgeoisie belge avant 1914, Editions de l'Université de Bruxelles, 1992.

³⁴ Nous en avons longuement discuté avec de nombreux exemples à l'appui dans le chapitre 4, partie

Exécrable d'un héros brabançon. On a véritablement l'impression à leur lecture de visionner la scène. Nous considérons cette caractéristique du style munolien comme le centre solaire de son écriture et nous avons longuement épilogué à ce propos dans le chapitre précédent, ce qui explique pourquoi nous ne reprenons pas plus d'exemples dans cette partie-ci.

-Trouve également sa place, dans presque tous les livres de Muno, le discours *pédagogique*³⁵, c'est-à-dire celui qui sort directement de la bouche d'un professeur ou d'un apprenti-pédagogue. Nous y voyons un des côtés autobiographiques de Muno qui reprend le dessus car l'enseignement a en effet occupé une place prépondérante dans sa vie: ses parents étaient tous deux pédagogues et il s'y consacra lui même pendant plus de vingt ans. Véritable pierre d'achoppement, Muno s'acharne parfois longuement sur l'enseignement, avec humour et ironie toujours.

"Elle en profite pour leur apprendre à dire "merci", "excusez-moi", "après vous", à se gratter sans rire, à sourire sans parler, à souffrir sans soupirer, -et l'inverse." (R-M p.55)

"Comment formulons-nous cette fois l'indicateur syntagmatique?...Pierre, ton graphe, s'il te plaît?... Mais il n'est pas arborescent! Où as-tu accroché le constituant discontinu? Décide-toi, Angélique: sème ou sémème?... Classème! Là, tu m'étonnes... De grâce, ne confondons pas grammème et vertuème, ça complique tout!" (HEXE p.235)

"Par conséquent... Ce qui nous donne... Or, nous avons vu... D'où il résulte, évidemment... Retenons bien ce quotient: nous en aurons besoin... évidemment... par conséquent... soit... soit..." (JR p.117)

"-Vous l'interrogez, Monsieur Dingotte? J'espère qu'il vous donnait satisfaction. (...)

-Pour ma part, plutôt que d'effacer, j'aimerais qu'il nous reconstitue toute la démonstration. Ainsi verrons-nous bien s'il a vraiment compris.(...)

-Reprenez-vous, Fabre. Où se trouve le signe d'égalité?

-On ne souffle pas, Monsieur Dingotte." (JR p.118)

-Evoquons encore le discours *poétique* que Muno introduit dans certains passages en prose, surtout dans *Ripple-Marks* mais également dans *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*. C'est sous la forme classique et traditionnelle qu'on découvre son discours poétique mais le contenu sémantique s'avère habituellement original.

Prenons cet exemple de poésie qui donne envie de chanter, de fredonner les paroles. Il est de la même verve que *L'Inventaire* de Jacques Prévert:

3.1. Centre solaire.

³⁵ Voir chapitre 4, dans la partie 3.3. Satellites.

Prenez...

vosre Premier Larousse... une ardoise... un pot de colle... vosre atlas... vosre compas... vos ciseaux... vosre cahier à deux lignes... à trois lignes... quadrillé... losangé et les petits beurres?
les crayons de couleurs?
les deux rapporteurs?
le boulier compteur?

Prenez!

Miel en Nietje (notre livre de flamand)... le carnet de croquis... vos sandales vos bains de mer les gouaches vosre culotte de gymnastique, la bleue!... vosre maillot de bain?... une plume "sergent-major" pour la ronde les titres les sous-titres... l'équerre... le té-à-tête-double! (HEXE p.27)

Poésie déguisée en prose dans *Ripple-Marks*, comme le montre ce passage:

"Banc de square, de jardin, de gare provinciale, banc public en tout cas, image exemplaire de tous les bancs possibles, reflet de reflet, et moi-même sous l'horloge, petit homme en surimpression, devinant un décor peu distinct, variable entremêlement de lignes, reptations de nuées, - reflet, lui aussi, de tous les décors possibles." (R-M p.65)

En alternant et en combinant les divers types de discours, Jean Muno avive son texte, lui donne un rythme saccadé et accorde à la perfection linguistique et sémantique.

3.2.2. Connotations énonciatives

Il s'agit des caractères affectifs naturels de Bally qui transmettent l'émotivité du locuteur. C.Kerbrat-Orecchioni les définit ainsi.

"Nous appellerons "énonciatives" les unités linguistiques qui apportent des informations, non sur le référent du message, mais sur son énonciateur - ces deux types d'informations se trouvant la plupart du temps conjuguées et intriquées dans une même unité."

Elle en reconnaît trois types: les connotations stylistiques comme indice de l'appartenance dialectale ou sociolectale du locuteur, les connotations affectives et les connotations axiologiques

3.2.2.1. Connotations stylistiques comme indice de l'appartenance dialectale ou sociolectale du locuteur

Nous pourrions reprendre ici quasiment tous les exemples cités dans les connotations stylistiques, puisque cette distinction n'est que théorique. Comment en

effet séparer connotation et destinataire? C.Kerbrat-Orecchioni nous annonce la difficulté de la tâche et le flou sémantique qui entoure ce type de connotation:

*"Les connotations stylistiques sont bivalentes: tel phonostylème, en même temps qu'il intègre le message dans un ensemble d'énoncés socialement ou géographiquement situés, informe de l'appartenance de l'énonciateur à telle communauté sociale ou géographique"*³⁶

Il semble opportun d'attirer l'attention sur deux types de connotations dont parle R.Poupart³⁷ et auxquels C.Kerbrat-Orecchioni ne fait pas référence: les connotations volontaires et involontaires. Ces connotations permettent en effet à un individu de transmettre une charge informative à travers son message oral ou écrit soit consciemment par son choix linguistique et stylistique, soit inconsciemment par des traits distinctifs qui font partie intégrante de sa personnalité.

Habituellement, le locuteur opte pour un fait de langage en raison même des valeurs connotatives qu'il contient et celles-ci font partie intégrante des informations que le message doit communiquer. Pour ce qui concerne les connotations volontaires, le caractère conscient et intentionnel du destinataire entre donc fortement en jeu. On notera que la plupart des connotations relèvent de cette catégorie.

En tant qu'écrivain et linguiste, Muno puise en connaissance de cause parmi tous les moyens mis à sa disposition ceux qui lui permettent de transmettre son message efficacement. Il prend soin de travailler son texte, de le peaufiner:

*"En tout cas le premier jet n'est vraiment pour moi que le point de départ et j'ai l'impression que toute la richesse ou presque est apportée par le travail de révision. C'est la raison pour laquelle j'ai relativement peu de déchets. C'est en retravaillant que je découvre"*³⁸.

Lorsqu'il se fixe sur un jeu de mots, un belgicisme, une tournure de phrase, c'est dans le but d'améliorer son texte et de parvenir à un stade où il se sent, à tous égards, satisfait du produit fini:

*"J'écris cette première version d'un trait, elle est à mon avis fort insuffisante, j'ai l'impression que je l'enrichis en la retravaillant"*³⁹.

Les connotations involontaires sont celles dont le locuteur n'est pas conscient, mais que l'interlocuteur repère parfaitement. Donnons l'exemple d'un accent régional

³⁶ C.Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, ibid., p.104.

³⁷ Poupart, René, *Sémiologie de la communication linguistique*, Presses Universitaires de Mons, Belgique, 1990.

³⁸ Andriat, F., *Jean Muno*, Cyclope-Dem n°28-29-30, Bruxelles, 1980, p.47.

³⁹ Andriat, F., ibid, p.48.

ou national (transmis par l'intonation, l'accent tonique, le rythme, les pauses, etc.) ou encore l'utilisation d'idiomes (mots, emplois de mots ou tournures qui relèvent du style collectif d'une communauté linguistique particulière, par exemple les belgicisms, les patois...). Nous avons dépisté chez Jean Muno plus de connotations volontaires qu'involontaires. Si un accent régional ou national est fréquent dans le discours oral, l'œuvre de Muno -pour la plupart écrite- en est exempte. Cependant, cela ne permet pas d'écarter a priori les connotations involontaires, loin de là. C'est ailleurs qu'il a fallu les chercher. Notre but a donc été également de déceler les motivations profondes dont Muno était parfaitement inconscient.

*"(...) car on trouverait dans le style individuel, qu'il soit littéraire ou non, aussi bien des automatismes (tics de langage résultant d'influences diverses et contingentes qui, à aucun moment, n'ont été consciemment évaluées) que des affectations, des "manières" consciemment consenties."*⁴⁰

Nous pensons pouvoir affirmer qu'un ensemble de connotations volontaires peuvent parfois devenir involontaires, complétant l'élaboration du style personnel. Explicitons notre pensée: c'est peut-être de façon inconsciente que Muno sélectionne toujours les mêmes moyens d'expression. Nous avons par exemple noté que certains mots "fétiches" (cf: *sournois* et *sournoisement*, *varech*, *bleu*, *cacahouète*) parsèment toute l'œuvre. Jusqu'à quel point ce choix est-il volontaire? Question épineuse s'il en est... La citation suivante de Rodica Lascu-Pop⁴¹ à propos de Jean Muno va exactement dans le sens de l'hypothèse que nous venons de formuler:

"Ces valeurs particulières du langage apportent des informations additionnelles sur l'auteur, sur son horizon d'attente, sa personnalité, ses goûts, son origine géographique (la fréquence de la Mer du Nord, des dunes couvertes d'oyats). Les connotations et les dénnotations font se révéler à travers l'écriture, la photographie de l'auteur".

3.2.2.2. Connotations affectives

*"Les connotations de cette nature sont, avec les connotations stylistiques, celles qui sont le plus souvent reconnues -ce qui ne veut pas dire mieux connues- par les linguistes traitant de la connotation."*⁴²

⁴⁰ Scavée, P., Intravaia, P., Traité de stylistique comparée, analyse comparée du français et de l'italien, ed. Didier, Bruxelles, 1979.

⁴¹ Rodica Lascu-Pop, Les Histoires singulières en roumain, in *Jean Muno (1924-1988)*, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.71-76.

⁴² C.Kerbrat-Orecchioni, La connotation, *ibid.*, p.105.

Comme les précédentes, les connotations affectives rapportent un jugement de valeur positif ou négatif, péjoratif ou hypocoristique, porté sur le référent souvent par transformation morphologique, c'est à dire par le recours aux suffixes diminutifs ou augmentatifs. Elles concernent le plus souvent le climat émotionnel (angoisse, sérénité, bonheur, exaltation) d'une situation.

A première vue, il semble que Muno n'ait guère privilégié ce type de connotations. Peut-être est-ce simplement parce qu'il apporte un avis non pas négatif ou positif du monde, mais bien lucide et ironique. C'est par l'exemple qu'il pousse le lecteur à se faire une idée du monde qui l'entoure. Dans ses livres, Muno décrit les situations -qu'elles soient réalistes, loufoques ou fantastiques- plus qu'il ne transmet son avis; par conséquent, il ne se sent pas dans l'obligation de recourir à d'éternels poncifs. C'est le lecteur qui comprendra et jugera à sa guise. Nous avons cependant relevé des exemples dans chacune des tendances de son œuvre:

"On peut-être pape ailleurs qu'à Rome. Il y en a partout, non? Des petits papes, des papelets, des papinets. Cela m'irait d'en être un..." (HEXE p.19)

"Avec eux d'emblée, je me suis retrouvé huit semaines plus tôt, au chevet de la petite littérature malheureuse, (...) Elle avait l'habitude des épreuves, la pauvrete" (HEXE p.134)

Dans *L'Iguane* (HSG), l'adjectif déterminatif "*petit*" est fréquent, souvent pour déterminer "*homme*" et "*ville*". Pour ce qui est du "petit homme", ce n'est peut-être pas seulement la taille qui est en cause, plutôt son complexe d'infériorité. En ce qui concerne la ville, l'emploi de l'adjectif est péjoratif pour signifier non pas sa taille, mais son manque d'ouverture sur le reste du monde.

Suivant la démarche à laquelle nos lecteurs sont maintenant habitués, nous avons opéré des va-et-vient des faits observables vers l'étymon pour valider l'interprétation que nous avons proposée dans ce paragraphe. Nous pensons en effet que Muno recourt aux connotations stylistiques et affectives de manière différente. Si les deux sortes sont facilement repérables à la première lecture, Muno mobilise les connotations stylistiques pour lier la thématique au style et pour pimenter son discours, tandis qu'il combine les connotations affectives pour transmettre aux lecteurs une opinion précise à propos d'un thème qui lui tient à cœur.

3.2.2.3. Connotations axiologiques

Ces unités linguistiques reflètent un jugement de valeur à caractère moral ou idéologique -positif ou négatif- porté sur le dénoté par le destinataire, sans aucune transformation morphologique du signifiant. Affinités il y a entre les trois catégories de connotations énonciatives: on décèle des liens de parenté avec les connotations stylistiques lorsque celles-ci indiquent un niveau de langue populaire ou soutenu pour valoriser ou déprécier le référent ainsi qu'avec les connotations affectives qui traduisent des valeurs appréciatives par des suffixes diminutifs ou augmentatifs.

Muno recourt à ce type de connotations lorsqu'il juge, par exemple, le mode de vie en Belgique, le monde littéraire ou scolaire ou encore la petite-bourgeoisie. *Histoire exécration d'un héros brabançon* nous permet d'observer un éventail d'exemples de ce type.

Ici, c'est par la création lexicale du verbe pronominal "s'indéterminer" que notre auteur exprime nettement un jugement de valeur négatif:

"C'est comme pour la religion ou la politique ou nos deux hémisphères. En Belgique, tout est devenu tellement chinois qu'il vaut mieux s'indéterminer le plus possible." (HEXE p.75)
Dans cet exemple-ci, Muno met en contraste et en opposition les termes "flamands" et "flamingants":

"Bien sûr il y avaient les flamingants. Ceux-là! Les Flamands, d'accord, avec sympathie même, mais les flamingants!" (HEXE p.50)

L'ajout de ce "encore" plutôt dénigrant marque bien la position politique de Papin:

"Le roi des Belges... Qu'est-ce qu'il a encore fait, le roi des Belges?" (HEXE p.121)

3.2.3. Connotations comme valeurs associées

C.Kerbrat-Orecchioni explique ce type de connotations de la façon suivante:

"Alors que la signification dénotative constitue le minimum nécessaire pour assurer la communication d'une notion et la signification connotative, proche de ce que les linguistes appellent les associations "extra-notionnelles", peut-être définie comme une sorte de "halo associatif"⁴³ d'où le mot tire une partie de son action sur les auditeurs."⁴⁴

⁴³ C'est-à dire un réseau d'associations.

⁴⁴ C.Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, ibid., p.112.

Elle détermine qu'il est possible de les classer de deux façons différentes, à savoir, selon la nature de leur relation associative et/ou selon qu'elles se trouvent in praesentia ou in absentia.

3.2.3.1. Les types de relations associatives

A. Association par analogie de signifiant

a. Homonymie et polysémie

*Homonyme*⁴⁵: "(Rhét.) se dit des mots de prononciation identique et de sens différents." A partir d'homonymes, peuvent être créés les jeux de mots et les calembours. Exemples: ceint, sain, sein, seing

*Homophone*⁴⁶: "(ling.) qui a le même son." Exemples: signes homophones: f et ph /f/ en français; syllabes homophones: au, eau /o/; mots homophones: sceau, seau

Dans le titre de la troisième partie de *Ripple-Marks* par exemple, l'homophonie entraîne un jeu de mot: *L'alité rature*

*Polysémie*⁴⁷: "(ling.) caractère d'un signe qui possède plusieurs contenus, plusieurs valeurs" Exemples : pompe "appareil" et pompe "chaussure"

"Il y a polysémie lorsque, dans la mémoire, un signifiant à plusieurs significations... ou qu'une idée est rendue par plusieurs signifiants"⁴⁸

Le mot possède plusieurs virtualités et nuances de sens. Chacune de ces nuances de sens provoque des réactions affectives et idiosyncrasiques qui tissent ainsi autour du mot tout un réseau d'associations. Dans les exemples qui suivent, Nous pourrions parler plus précisément d'*antanaclase*, comme nous la décrit G.Molinié dans son *Dictionnaire de la rhétorique*⁴⁹,

"une antanaclase est une figure de type microstructurale, une variété subtile de répétition. Un terme apparaît deux fois dans un segment, avec deux sens différents".

D'abord un extrait d'*Histoire Exécration d'un héros brabançon*:

"La main dépose le verre, disparaît, revient avec des jumelles noires qu'elle pointe vers la plage. Elle a regardé longtemps, ma voisine. Elle a tout inspecté, dessus et dessous l'horizon, et le spectacle d'une curiosité si semblable à la mienne - oserais-je dire jumelle?-

⁴⁵ Le petit Robert 1, ibid.

⁴⁶ Le petit Robert 1, ibid.

⁴⁷ Le petit Robert 1, ibid.

⁴⁸ Charles Bally

⁴⁹ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de poche (Collection Les Usuels de Poche), Librairie Générale Française, 1992, pp.50-51.

mais mieux organisée et plus candidement avouée, m'inspirait plus que de l'intérêt: de la tendresse." (HEXE p.22)

Dans *Saint-Bedon*, Muno s'amuse de la polysémie du mot "trancher", par exemple:

"Le rasoir ouvert à la main, Bondieu hésitait : "C'est que le sac est beau" fit-il

-Pas de sentiment, trancha Kort.

Mais Jean-Marie, lui, trancha le cuir." (SB p.67)

b. Annomination

"Cette figure joue essentiellement sur le matériel sonore ou graphique des mots. L'annomination la plus nette, la plus déclarée aussi, consiste à opérer une dérivation inattendue, inconnue, néologique, en général à partir d'un nom propre, de manière à créer un effet plaisant ou humoristique."⁵⁰

D'abord un exemple d'annomination dans *Histoire Exécrable* qui touche de très près Muno lui-même :

"D'où sort-il, cet oiseau de malheur? Pourquoi, plutôt que dans un clocher ou un donjon ruiné, a-t-il élu domicile chez moi? Peut-être que mon munologue l'intéresse, qu'il rêve d'y tenir sa partie, d'y mêler sa voix de crécelle acide?" (HEXE p.280)

Un autre personnage de notre vie de tous les jours voit son nom devenir verbe:

"Bernard Pivot (...) Bref, ça pivotait rondement..." (HEXE p.9)

Tout le monde connaît les histoires de Tintin et les interventions remarquées de la Castafiore. Muno s'en souvient et se sert de ce personnage extravagant dans *Jeu de rôles*:

"Elle (Rachel) en remettait. Elle adorait en remettre. Froufrouter dans les mots. Ca lui donne l'illusion de déjouer la pesanteur, d'être actrice, diva...Castafiorante! (JR p.27)

Le prénom de Papin, héros de *Histoire exécrable*, prend des tournures bien inhabituelles:

"Monsieur, la perfection innée, la prééminence naturelle, évidente(...)Je ne pouvais ambitionner que d'être Papin, ou Papelet, ou Paperon." (HEXE p.29)

Les noms Dupanloup et de Pamphilie, deux des personnages principaux de *Ripple-Marks*, se transforment également par annomination:

"A ce propos, je veux dire à propos de Jurés et de Juges -dupanlupesques, pamphylactiques ou autres- j'ai l'impression qu'il se tient au bout de ma plage des réunions de plus en plus suivies." (R-M p.30)

"La Vue est ordonnée comme un discours, construite comme la plus construite des démonstrations dulanlupines." (R-M p.26)

⁵⁰ Georges Molinié, *ibid.*, pp.50-51

c. Paronomase

"(Rhét.) figure qui consiste à rapprocher des paronymes (se dit de mots presque homonymes) dans une phrase"⁵¹.

Il s'agit donc d'une séquence rapprochant des termes ayant des analogies phonétiques partielles. Selon G.Molinié dans son *Dictionnaire de rhétorique* ⁵², la paronomase signifie:

"La paronomase est une variété de répétition. (...) Elle consiste à employer dans le même segment, en tout cas dans un espace discursif rapproché, des termes (deux au moins) de sens différents et de parenté phonique, de manière à créer un effet assez saisissant".

Nous apprécions donc que bien que les termes soient différents d'un point de vue sémantique, ils finissent, de par leur ressemblance phonique, par nous donner une impression de redondance, débouchant subtilement sur une réaction de surprise.

Exemples: *"Qui s'excuse, s'accuse"; "Femme boniche, femme potiche"; "Traduttore traditore"*

Chez Muno, ces mots apposés et opposés, ces paronomases créent des effets de sens et des jeux de mots. On les retrouve tout au cours de ses romans⁵³ et notamment dans *Jeu de rôles*, permettant d'amplifier encore cette impression de double, de dédoublement, déjà présente dans les thèmes et dans le jeu des personnages. Muno parvient ainsi par l'emploi de termes qui se font écho à communiquer à toutes les cellules qui composent le livre une ambiguïté entièrement voulue.

Gilles Nélod⁵⁴ indique que ces *"rapprochements de termes alimentent l'humour"*. Il ne relève donc que le côté purement humoristique du recours aux paronomases. Nous interprétons plus en profondeur cet emploi en affirmant qu'à travers lui, les thèmes eux-mêmes transparaissent.

B. Association par affinité sémantique

Lorsque deux termes sont sémantiquement proches, ils ont tendance à s'évoquer mutuellement. Nous les associons mentalement et les connotations de l'un

⁵¹ Le petit Robert 1, ibid.

⁵² Georges Molinié, ibid., pp.248-249.

⁵³ Vous trouverez de nombreux exemples de paronomases aux pages 86, 125 et 164.

⁵⁴ Nélod, Gilles, *Le dernier Roman de Jean Muno*, in *Jean Muno(1924-1988)*, Le Groupe du Roman,

se transmettent à l'autre. Par exemple, l'adjectif "fauve" évoque "sauvage", "fort", "violent", "exotique"

Ces associations constituent le fondement de la théorie des *isotopies* et elles existent bel et bien dans les textes de Muno. Dans cet exemple tiré de *Ripple-Marks*, nous pouvons affirmer que l'affinité sémantique (entre autres procédés) nous aide à percevoir le mouvement continu de la mer ou les ravages du feu:

"Voici les premières flammes. Je n'hésite pas, j'avance dans les buissons ardents. Aussitôt, je vois mes jambes se couvrir d'une toison serrée d'étincelles bleues et jaunes, mais je n'éprouve aucune douleur. (...) Je traverse un rideau de feu, -d'un bond une coulée de lave. Cette fois, plus de rémission, je suis en pleine fête, en pleine nuit d'Herculanum. Je m'allume tout entier, entre la mer et la mort, contre l'emprise des ténèbres." (R-M p.124)

C. Association par relation référentielle

Tous les objets extra-linguistiques comportent en eux des valeurs connotatives. Si certaines sont individuelles, d'autres font partie de notre culture et deviennent ainsi symboliques. Exemples: le chien/la fidélité, le noir/le deuil, acier/la force, le lis/la pureté et nous pourrions allonger la liste, la modifiant de toute évidence selon la culture de référence.

L'un des éléments qui revient dans nombres de nouvelles de Muno est la couleur *bleue* qui, dans notre culture occidentale, est porteuse de la connotation "bizarre" et "fantastique" et aussi la *mer*, qui entraîne un "sentiment d'évasion". Dans *Iguane*, la plus longue des *Histoires singulières*, Muno évoque souvent les *horloges*, symbole du "temps qui passe".⁵⁵

3.2.3.2. Connotations "in praesentia" et "in absentia"

Dans le système du texte littéraire, les connotations s'organisent. La stylistique littéraire consiste à élucider la manière dont se structure dans une œuvre l'ensemble des connotations. Lorsque plusieurs connotations se trouvent en présence/in praesentia, on constate parfois une situation de survalorisation

connotative, où certains termes sont chargés de plusieurs connotations qui représentent en fait les *isotopies*⁵⁶-clés de toute l'œuvre. Ainsi, les connotations in praesentia, celles qui se développent dans le système du texte, sont les plus riches et les plus significatives quant à la détermination de la notion de langue d'écrivain.

A chaque instant, selon notre culture, nous opérons mentalement des correspondances formelles ou sémantiques entre termes. Nous les coordonnons inconsciemment les uns aux autres parce qu'il existe un élément commun entre eux: même structure, même suffixe, même signifié, même son, et bien d'autres associations possibles. Il s'agit alors de connotations in absentia.

Ces dernières peuvent faire intervenir des mécanismes sémiologiques subtils comme par exemple, l'allusion fondée sur un calque structural ou réalisée au moyen d'embrayeur culturel. Ce genre de connotations se retrouve couramment dans le discours journalistique ou publicitaire et évolue avec les modes pour se renouveler sans cesse. Il existe de nombreux types d'allusions: celles qui renvoient à des structures linguistiques - idiotismes, proverbes, tournures idiomatiques, groupements usuels, etc. -ou encore les allusions culturelles- chanson, cinéma, télévision, littérature, musique, etc.

Exemple: "*2000 millimètres sous la peau*" (titre d'une chronique cinématographique de l'Express") fait allusion à "*2000 lieues sous les mers*" de Jules Verne.

Le lecteur perçoit assez aisément la présence d'une structure connue puisque l'auteur n'en déguise pas la provenance, comme ici:

*"Tous ensemble, disons-lui: Père Roquette qui êtes aux cieux..." (R-M p.106)*⁵⁷

Dans *Saint-Bedon*⁵⁸, un des membres du groupe littéraire des *Impairs*, compose un poème qui s'intitule "*Choeurs simples*". Il est clair que l'on peut y voir une référence

⁵⁶ Isotopie: "Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés après la résolution de leurs ambiguïtés, cette résolution elle-même étant guidée par la recherche de la lecture unique" (A.J.Greimas, Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, in *Communication 8: Recherches sémiologiques -l'analyse structurale du récit*", 1966, p.188.).

⁵⁷ Il convient de noter que "Père Roquette" rappelle "perroquet", celui qui répète sans réfléchir sa prière quotidienne.

⁵⁸ Saint-Bedon, p.65.

au livre de Gustave Flaubert *"Un coeur simple"*. Dans *Jeu de rôles*, Muno reprend ce titre -qu'il inscrit en italique dans le texte pour attirer l'attention des lecteurs:

"(...) la pauvre Stapélie avait monté la garde derrière un brise-bise tout au long d'une vingtaine d'automne qui duraient chacun douze mois. Un coeur simple. Jamais personne n'avait songé à relever la sentinelle." (JR p.24)

C.Kerbrat-Orecchioni note encore, à propos des connotations in absentia que *"Le procédé de l'allusion est souvent exploité par la rhétorique publicitaire"* et elle nous en fournit de nombreux exemples⁵⁹. Elle rapporte également que l'intertextualité entre en jeu lorsqu'il s'agit du *"jeu des renvois allusifs d'un texte à un énoncé antérieur"*. Ces concepts pourraient faire l'objet de plus longs développements lors d'autres explorations.

4. Conclusion

L'apport d'exemples tirés de l'œuvre de Muno aura permis, nous l'espérons, une meilleure compréhension de la dichotomie entre langue et parole ainsi que du fonctionnement des dénnotations et des connotations. Ainsi, si nous avons consacré autant de temps à comprendre les mécanismes stylistiques inhérents au système des connotations, si nous avons ensuite tenté de découvrir de nombreux exemples dans les textes de Muno, si enfin nous avons pu interpréter leur signification et comprendre l'importance pour ce qui concerne l'étymon de Jean Muno, c'est que dès le départ nous avons estimé que la découverte de ces connotations pourrait apporter un éclairage nouveau sur l'œuvre de notre auteur. Si cela est en effet le cas, il faut bien avouer que toutes ces recherches n'ont fait que renforcer les aboutissants de nos analyses préalables. Tous les résultats ne convergent-ils pas vers la même conclusion? Nous nous sommes encore une fois retrouvée face à certains aspects liés aux constantes et aux variables de l'œuvre telles que nous les avons présentées aux chapitres précédents.

Tâchons donc de résumer à la fois la variété des signes connotatifs ainsi que les effets qu'ils produisent chez les lecteurs -avertis ou non. W.Busse a traduit très

⁵⁹ C.Kerbrat-Orecchioni, *La connotation*, ibid., p.126.

exactement l'ampleur d'une telle opération, la subjectivité qu'apporte tout lecteur lors de la lecture. Il a aussi souligné la possibilité de considérer une œuvre littéraire à la fois "à chaud" et "à froid":

"Ce réseau de connotations cependant ne forme pas un système fermé mais un système ouvert au fur et à mesure que l'expérience esthétique de l'homme y entre à titre de substance du contenu connotatif: tandis que la substance de l'expression connotative, la forme de l'expression connotative et la forme du contenu connotatif appartiennent au côté objectif de l'art verbal, ce n'en est pas moins le lecteur ou l'auditeur qui y apporte la subjectivité sous forme de son expérience esthétique personnelle.

Or, cette expérience esthétique, qui, évidemment, est de nature psychique peut être réalisée de deux façons: d'abord comme manifestation spontanée dans les réactions du public (l'émotion, le "frisson" créé par un poème), ensuite comme manifestation réfléchie dans l'interprétation."⁶⁰

Nous avons interprété l'œuvre de Jean Muno en toute connaissance de cause. A chaque étape, nous avons néanmoins tenté de retrouver les impressions d'un lecteur découvrant les textes de Muno pour la première fois. Soulignons ce "pour la première fois", car rapidement le lecteur saisirait que des connotations, des sous-entendus, des jeux de langage imprègnent et transforment les écrits de Jean Muno. Il réaliserait que notre auteur s'applique à transformer son texte par les mots, qu'il le triture, le colore, le chamboule, le transforme. Le lecteur apprécierait la limpidité du style, la spontanéité de sa langue et l'humour qui pointe le nez à chaque page. Nous, nous savons que Muno emploie la langue dans une intention esthétique, qu'il travaille son texte pour permettre un constant renouvellement lors de la lecture, qu'il a en tête les recettes pour écrire un roman. Le lecteur le comprendrait-il directement? Continuons donc à présent comme l'expert-lecteur que nous sommes et nous vous livrons les résultats de notre classification des connotations et de notre interprétation critique. Nous considérons d'ores et déjà que notre examen s'achève sur des points de suspension plutôt que sur un point final.

Enumérons les types de connotations que Muno privilégie et qui transmettent sa sensibilité, ses émotions et ses impressions.

Il recourt fréquemment aux connotations stylistiques, à variante historique (particulièrement les néologismes), à variante géographique (certains belgicismes), à variante sociale (mélange des registres soutenus et populaires, et oralité du texte) et à

⁶⁰ Busse, Winfried, *Signification connotative et signification dénotative selon la glossématique*, in *Bulletin des jeunes romanistes*, 10 déc. 1964, Klincksieck, Paris, pp.39-42.

variante de genre (cinématographique ou pédagogique). On note aussi la rareté des connotations axiologiques et affectives qui permettent de transmettre aux destinataires un jugement de valeur. Jean Muno exige de ses lecteurs la capacité d'accepter son point de vue, cependant il ne tente pas de l'imposer à eux. On ne découvre presque pas de jugements catégoriquement positifs ou négatifs. Plus incidieux, Muno décrit la vérité, il raconte le monde tel qu'il le voit avec ses yeux et tel qu'il le vit d'une façon ironique et humoristique qui, en fin de compte, convainc le lecteur d'accepter sa vision des choses, sans devoir prêcher sa morale à tour de ronde. Par l'emploi des connotations comme valeurs associées par analogie de signifiant, c'est-à-dire homonymie, polysémie, annomination et paronomase, Muno donne libre cours à son imagination et son écriture prend le relais de l'histoire, la modifiant et l'enrichissant.

Comme le pensait Leo Spitzer, chaque élément du style de Jean Muno reflète son étymon spirituel. A tous les niveaux de son œuvre, on découvre cette façon cinématographique ou théâtrale de visionner le monde. Les phrases sont brèves, les verbes d'action abondent, les personnages ressemblent à des caricatures et les connotations stylistiques transforment son discours, par exemple. En ce qui concerne le dédoublement, qui est une des *planètes* du système solaire munolien, on va retrouver dans les textes un grand nombre de paronomases, ces figures de styles qui sont des "doublons imparfaits". Pour ce qui est de la lucidité, on l'a dit, rares sont les connotations affectives et, pour l'imagination, on a le choix entre toute une gamme de connotations plus colorées les unes que les autres. Tout cela renforce notre impression que nous avons eu raison de placer le spectacle au cœur de ses préoccupations.

Nombreuses sont les constatations d'ordres divers qui nous viennent encore à l'esprit. Jean Muno utilise en effet un ensemble de référents facilement reconnaissables par la communauté francophone belge, surtout dans la tendance autobiographique que nous venons de passer en revue. Certains indices autorisent le lecteur à apprécier des réalités propres à la Belgique: les connotations stylistiques à variantes géographiques ou sociales, les connotations comme valeurs associées ou

encore les thèmes typiquement belges, par exemple. Peut-être devrait-on y voir une des raisons qui expliquerait que Muno ait été moins bien reçu au-delà de nos frontières?

Il reste évident qu'en une matière aussi vaste, on ne peut prétendre à l'exhaustivité et nous ne doutons pas qu'il soit possible d'éclairer d'autres facettes intéressantes de l'œuvre de Jean Muno. Cependant, nous désirions, et cela est bien compréhensible, partager notre conviction qu'une approche des faits stylistiques comme celle que nous préconisons dispose d'une technique transposable et que la même expérience pourrait être recommencée sur d'autres œuvres littéraires.

Conclusion: L'amer, la mer, la mère...

Il convient à présent de rappeler la finalité de notre thèse, de définir ce qu'était l'objet de notre quête. Qu'il soit clair que nous avons, dès le départ, tenté de redécouvrir l'œuvre de Jean Muno à la lumière d'une approche stylistique ancrée au cœur de ses textes, approche qui faciliterait par là-même son analyse et son interprétation. Il nous semblait en effet que les multiples études et articles -de qualité variable- publiés à propos de Muno se limitaient souvent à une répétition des mêmes faits bio-bibliographiques, à la redite des grandes tendances de son œuvre et à des commentaires critiques complaisants qui manquaient de véritable assise¹. Nous désirions nous convaincre que, derrière ce rideau de généralités, se trouvait une écriture très personnelle qui pourrait faire battre notre cœur de linguiste. Nous n'avons été à aucun moment déçue. Notre travail de longue haleine s'est avéré être à la fois captivant et original en ce qu'il a analysé la production munolienne en profondeur, extrait après extrait, pour mieux en appréhender la structure globale et en intégrer la quintessence. En même temps, ce travail a ouvert les portes à de possibles études ultérieures concernant la production littéraire munolienne.

Si l'ordre d'exposition que nous avons suivi pour notre thèse nous a déjà permis de fournir au lecteur une conclusion après chacun des chapitres, il nous apparaît cependant utile de retracer ici les étapes successives de notre travail et de regrouper nos découvertes.

Dans le premier chapitre, pour replacer l'œuvre dans son contexte, nous avons effectué la bio-bibliographie de Jean Muno. Nous avons retracé la vie et l'évolution de l'homme et de l'écrivain en nous penchant sur ses écrits, en analysant les critiques journalistiques et littéraires ainsi qu'en écoutant Mme Jacqueline Burniaux² et M. Jean-Marc Burniaux³. Toute l'œuvre romanesque de Robert Burniaux a été écrite sous son

¹ Nous avons choisi de citer dans notre thèse les extraits les plus pertinents de ces parutions. Nous prions le lecteur de se référer au "Compendium des articles critiques relatifs à Jean Muno" en annexe, pour en savoir plus long quant au contenu de ces publications.

² Entretien de décembre 1996 et notre conférence en septembre 1997.

³ "Deux journées d'études: Jean Muno et la littérature belge", 26 et 27 septembre 1997, Département de Français de l'Université d'Edimbourg et Rages et ratures: pages inédites du Journal (choisies et

nom de plume, Jean Muno, et seuls certains ouvrages critiques ou de référence ont été signés de son véritable patronyme: un dédoublement que nous avons observé dans la suite de notre analyse. Nous avons également noté la propension des critiques surtout au début de sa carrière à évoquer -toujours en des termes flatteurs- sa filiation avec Constant Burniaux. Au terme de sa carrière, alors que Jean Muno s'était fait un nom pour lui-même, il se plaisait paradoxalement à écrire des textes autobiographiques qui le rapprochaient à nouveau de sa famille.

Nous avons découvert qu'en règle générale⁴, tous les commentaires s'avéraient favorables et soulignaient l'existence d'un *ton munolien* apprécié par les lecteurs. Certains rendaient compte de la fraîcheur de l'écriture de Muno ainsi que du plaisir qu'entraînait la lecture de ses romans et nouvelles, alors que d'autres préféraient mettre en relief les influences littéraires de notre écrivain. Ainsi, nous nous sommes aperçue que les critiques comptaient trois *genres* dans la carrière de Jean Muno, allant d'un style drôle et léger à une écriture digne de l'école belge du fantastique, à un humour féroce grâce auquel l'auteur s'autocritiquait⁵. Le cinéma et le théâtre semblaient également avoir joué un rôle déterminant dans la manière dont Muno envisageait ses histoires; son style y pêchant rapidité, humour et foisonnement de jeux langagiers.

Après la lecture de tous les articles critiques, nous avons pu citer quelques-uns des thèmes récurrents dans l'œuvre, tels la Belgique, la petite bourgeoisie, l'enseignement, la condition de l'écrivain, la médiocrité de l'existence et aussi certains sujets fantastiques, sans oublier le "petit homme seul", sa famille et son éducation. Ceci nous a permis de qualifier Muno d'écrivain de son époque et de son pays, qualificatifs que nous avons par la suite largement justifiés.

Nous avons consacré le deuxième chapitre de notre thèse au développement de notre démarche analytique. Comment en effet effectuer un examen qui pourrait partir du cœur de l'œuvre de Jean Muno et couvrir l'aspect linguistico-stylistique de

commentées par son fils Jean-Marc Burniaux), Les éperonniers, Bruxelles, 1998 (Collection Passé Présent n°66).

⁴ A l'exception de quelques articles publiés après la parution d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon*.

⁵ Nous nous sommes penchée sur cette répartition dans notre troisième chapitre concernant les *variables*.

celle-ci? Comment travailler sur le terrain et considérer systématiquement de nombreux extraits? Comment retirer aussi objectivement que possible des conclusions préalablement jamais avancées à propos de la production textuelle de notre auteur sans en arriver à une suite décevante d'exemples indépendants?

Après avoir écarté certaines méthodes par trop théoriques, restrictives, vagues ou encore tendancieuses, nous avons réalisé que nous allions devoir mettre sur pied une méthode d'approche textuelle qui pourrait satisfaire nos ambitions. Nous avons privilégié les théories de Leo Spitzer et de Mikhaïl Bakhtine à la fois pour leur flexibilité -pas de lignes conductrices à suivre aveuglément- mais aussi pour leur rigueur - exploration consciencieuse des divers éléments constitutifs de l'œuvre. En deux mots, nous avons tenté une combinaison de la méthode linguistique et scientifique du cercle philologique de L.Spitzer et l'approche intertextuelle et critique du dialogisme et de la polyphonie de M.Bakhtine. A chaque moment, consciente du danger inhérent à ce genre d'études stylistiques, nous avons pris de nombreuses précautions pour nous garder de tomber dans la subjectivité sans fondement. Avec ces deux concepts d'analyse littéraire en tête et toute notre circonspection, nous avons progressivement affiné nos objectifs et développé notre méthodologie propre. Cette approche, il fallait qu'elle puisse organiser et faciliter notre travail sans pour autant restreindre nos options. En somme, il fallait qu'elle soit un soutien et non une contrainte.

Depuis le début de nos recherches, nous avons eu la conviction que ce va-et-vient continu entre ce qui est immédiatement observable et lié au domaine de la linguistique et ce qui est plus intuitif et rattaché à la critique littéraire, nous conduirait à l'*étymon spirituel* -comme l'a nommé Spitzer- de l'écriture munolienne.

Reprenons ensemble les grandes lignes de notre démarche puisque nous en avons tiré grand profit dans nos troisième, quatrième et cinquième chapitres.

La lecture préliminaire de la production littéraire de Jean Muno nous en a procuré une vision synoptique et nous avons été attirée par son originalité et son intensité. Nous avons alors, en totale empathie avec l'œuvre, conclu que le corpus de base de notre thèse serait constitué essentiellement des romans et des nouvelles de Muno. Lors de la phase qui a suivi, appelée phase *d'imprégnation*, nous avons lu et relu les textes jusqu'à *saturation* jusqu'au moment où nous avons commencé à entrevoir la

logique unificatrice de l'œuvre et où nous avons pu assimiler mentalement les structures internes et externes de celle-ci. Cette connaissance absolue du corpus a provoqué en nous un *déclat intuitif* et a fait ressortir des marques, des *arêtes* qui semblaient être la représentation de la spécificité munolienne. Il s'agissait soit d'un fait stylistique, soit d'une polyphonie, soit encore d'un dialogisme. Quoi qu'il en soit, dans une phase inductive, nous avons émis une hypothèse de l'*étymon général* (les *variables* et les *constantes* chez Muno). Grâce à la méthode du cercle philologique, c'est-à-dire par une suite de *redescentes* et de *remontées* du centre génétique aux points périphériques, nous avons pu découvrir un ensemble d'exemples pertinents qui, petit à petit, ont confirmé notre postulat. Qualitative bien plus que quantitative, notre analyse herméneutique nous a menée au centre solaire de l'œuvre. Nous avons alors admis notre hypothèse par inférence et nous avons vérifié notre démonstration. A chaque étape de notre analyse, nous avons joué un rôle actif et nous avons privilégié une transmission aussi claire que possible de nos découvertes par l'apport d'exemples et l'exploitation de schémas explicatifs. Nous espérons avoir rempli notre mission.

Nous l'avons dit, dans notre troisième chapitre nous avons voulu insister sur les *variables* de forme (grammaire, syntaxe, vocabulaire, etc.) et de contenu (idées, genre, etc.) dans la production textuelle d'écriture de Muno. Il nous était en effet apparu assez rapidement que certains textes pouvaient être aisément rapprochés et presque naturellement reliés entre eux à la fois par leur thématique et par leur style. Dans un premier temps, nous avons postulé une division en cinq tendances de l'œuvre de Jean Muno et, dans un deuxième temps, nous les avons caractérisées une à une tout en traçant de concert cette spirale vérificative afin d'entériner notre répartition.

Tout au long de notre analyse, nous avons continué à croire fermement que l'étude des *variables* nous en apprendrait autant sur le travail intellectuel de Jean Muno que l'exégèse des *constantes*. Nous avons vu juste puisqu'au-delà des différences apparentes s'est rapidement profilée l'unité de l'œuvre. Si nous renvoyons les lecteurs à notre troisième chapitre pour connaître le cheminement précis de notre réflexion, il est approprié de présenter une dernière fois le classement final de ces

cinq tendances. Nous avons fixé, par un examen thématique et stylistique approfondi et par de nombreuses redescendentes dans le texte, les limites de la *fabulation réaliste*, du *récit psychologique*, de *l'autobiographie racontée*, du *réalisme fantastique* et du *réalisme candide*.

Mettons dès à présent en exergue le goût de Jean Muno à la fois pour le réalisme et le surréalisme, pour l'autobiographie et le fantastique. Evoquons sa manière très personnelle de "croquer" ses personnages et de se dédoubler en eux. Remarquons sa vision lucide, humoristique et scénique du monde moderne. Et nous ne pouvons passer sous silence son amour du langage et sa joie à tirer le meilleur parti de chaque vocable. Bien entendu, comme notre quatrième chapitre nous l'a démontré par la suite, ces caractéristiques font partie intégrante, à des degrés plus ou moins élevés, de tous les romans et nouvelles de Muno.

Dans la *fabulation réaliste*, nous avons placé *Le Baptême de la ligne*, *Saint-Bedon*, *L'Hipparion* et *L'Homme qui s'efface*. Dans cette première tendance, Jean Muno projette son petit monde de façon figurative et traite de thèmes qui lui sont chers tels les relations humaines, la nature, la fuite face à la réalité, le conformisme, le monde littéraire et académique, etc. Nous avons expliqué comment, avec fraîcheur et humour (visuel plus que linguistique), il transporte ses personnages, au premier abord ordinaires et naïfs, dans des aventures dignes des films de Charlot ou de Mister Bean et comment il les *croque* en quelques traits. De cette façon, Muno invente son *fantastique rose*⁶ dans lequel il privilégie un style élagué qui s'ajuste harmonieusement à toutes les situations.

Continuation de la tendance précédente par la reprise thématique, nous avons présenté comment le *récit psychologique* -*L'Ile des pas perdus* et *Le Joker*- s'occupe bien plus des développements de l'action que de l'action elle-même. En psychologue et en voyeur, Jean Muno approche par l'esprit ses personnages-caméléons et transcrit patiemment leurs raisonnements. Nous avons compris que, pour lui, la seule façon d'accéder à un monde plus excitant est de s'évader en rêve ou en réalité -même si cette évasion semble dès le départ vouée à l'échec. Son style, proche de celui du nouveau roman, sert admirablement les thèmes qu'il traite.

⁶ Nous reprenons les termes de M. Voisin. Voir supra.

L'autobiographie racontée marque un véritable tournant stylistique et thématique dans la carrière de Jean Muno. *Ripple-Marks*, *Histoire exécration d'un héros brabançon* et *Jeu de rôles* vont voir notre écrivain s'autofocaliser: il va revivre sa vie, revisiter son époque et se planter⁷ en Belgique. Conséquence des changements qui s'opèrent dans sa vie à l'époque? Peut-être. Certainement. Quoi qu'il en soit, Muno se pose toute une série de questions sur son existence et son besoin d'écrire. Nous avons mis en évidence la révolte et la haine dans *Ripple-Marks*, la sincérité et l'humour dans *Histoire exécration d'un héros brabançon*, le pessimisme et le cynisme dans *Jeu de rôles* et nous avons dit ses contradictions et sa conception de la vie.

De la dérision la plus totale à une amère férocité, de l'ironie bon enfant à une dérangeante ambiguïté, l'écriture est superbement maîtrisée. Jean Muno joue avec la langue française et l'illumine de ses néologismes, de ses paronomases, de ses métaphores ou encore de ses créations linguistiques. Il résulte de ces trois romans une impression de rapidité, de remue-ménage, de révolution. Muno agace, Muno dérange, Muno choque ses lecteurs. Exactement ce qu'il désirait!

Dans la quatrième tendance nous avons regroupé quatre recueils de nouvelles: *La Brèche*, *Histoires singulières*, *Entre les lignes* et *Histoires griffues*. Qu'est-il ressorti de ce *réalisme fantastique*? En deux mots, le fantastique et l'humour. Une explication plus longue nous permettrait de formuler que Jean Muno fait déraiper la réalité avec poésie et humour... Des personnages insignifiants comptent paisiblement leurs heures jusqu'au jour où un élément fantastique -annoncé dès le début de l'histoire aux lecteurs- s'introduit dans leurs vies anodines. De façon toute naturelle, presque logique, Muno fait alors basculer l'ordinaire dans l'extraordinaire. Rassurantes parce que certains personnages passent d'une nouvelle à l'autre, inquiétantes parce que ce fantastique ressemble trop étrangement à notre réel, ces histoires courtes provoquent en conséquence des sentiments changeants chez les lecteurs. Sensations fortes garanties. Le style personnel et rigoureux de notre auteur semble à la fois générer l'atmosphère de ses nouvelles intemporelles, y participer et en procéder. On voit et vit la situation, on guette et goûte l'horizon, on entend et attend l'inattendu.

⁷ Dans les deux acceptions du mot!

Avec le *réalisme candide*, c'est-à-dire *Contes naïfs*, *Les Petits Pingouins* et *Compte à rebours*, nous avons constaté que Muno cherchait à raconter de belles histoires à la manière des contes de fées. Des histoires qui peuvent se lire à plusieurs niveaux. En surface, le monde gentil et tendre dans lequel s'animent des personnages naïfs et innocents, fait sourire le lecteur. La nature y est parfaite, esquissée tout en couleurs. Pourtant à y regarder de plus près, on entrevoit un univers beaucoup plus terre-à-terre dans lequel Muno rapporte ses souvenirs avec un brin de mélancolie et toujours un sourire en coin. Le style harmonieux permettra au lecteur, avec son âme de grand enfant, de se concentrer sur la belle histoire.

Comme nous l'annoncions plus haut, nous avons voulu prouver que l'homogénéité apparente de l'œuvre de Jean Muno ne devait en rien pousser les lecteurs à croire qu'une certaine monotonie pourrait s'instaurer. Bien au contraire. Nous avons décelé une réelle diversité aussi bien thématique que stylistique dans ses romans, contes et nouvelles. Chaque texte apporte une nouveauté -un éclairage fantastique ou réaliste, un ton naïf ou rageur, un accent belge ou d'ailleurs, par exemple- qui fait oublier, le temps de la lecture, que Muno trouve toujours son inspiration dans son entourage. Après maintes relectures, on a pris conscience que, quelle que soit la tendance, la langue s'adapte intelligemment à l'histoire, elle la crée même parfois ou elle en multiplie les interprétations. Après maintes relectures, la dilection de notre écrivain pour cette langue n'en est devenue que plus évidente.

Reprenons les grandes lignes de notre quatrième chapitre dans lequel nous avons balisé le style de Jean Muno par la présentation des *constantes*. Nous nous sommes essentiellement souciée de démontrer que son œuvre s'affirme comme un ensemble équilibré et homogène constitué de multiples influences repensées, réévaluées, remaniées. Nous en avons tracé le *système solaire* en laissant les exemples guider nos explications, comme le préconise notre méthodologie.

Pour mieux embrasser le principe organisateur de l'œuvre et pour permettre aux lecteurs de mieux comprendre notre démarche, nous avons tout d'abord suivi pas à pas l'examen de deux passages représentatifs. Dès la fin de cet examen minutieux, nous avons déjà postulé que certaines des constantes de l'écriture de Muno étaient sa façon extrêmement visuelle de rendre compte des situations, son humour grinçant et

son imagination, entre autres. Par la suite, il s'est avéré que nous avons vu juste et nous avons désigné "le spectacle" comme centre solaire de l'œuvre. Nous avons longuement détaillé les raisons de ce choix en éclairant, par exemple, les tableaux impressionnistes (ou hypotyposes), en repérant le vocabulaire du spectacle ou encore en suivant le regard du metteur en scène. Nous avons entouré ce soleil de trois *planètes* qui représentent la vision du monde de notre auteur: la lucidité, l'imagination, le dédoublement. La marque de l'écriture de Jean Muno, ce *ton munolien* dont nous parlions au début de notre conclusion, c'est dans ce mélange truculent qui réjouit toujours les lecteurs qu'il faut le chercher.

Comme thèmes privilégiés, nous avons recensé la Belgique, l'enseignement et la littérature, la famille, la vie et la mort. Puisqu'ils sont omniprésents dans l'œuvre, nous les avons appelés les *satellites*. Nous avons finalement obtenu une vue schématique et panoramique de ce système solaire munolien. Après avoir défini les cinq tendances et les éléments variables, nous avons de la sorte en main les constantes qui se dégagent de l'œuvre de Jean Muno.

Dans le cinquième et dernier chapitre, les techniques narratives de Jean Muno ont été au centre de nos préoccupations. Notre approche herméneutique et l'élaboration du système solaire de Muno nous avaient permis de souligner certains des effets linguistiques que Muno affectionnait tout particulièrement. Grâce au classement explicatif de Catherine Kerbrat-Orecchioni, nous avons pu répertorier toute une série de connotations dans l'œuvre de Jean Muno et nous nous sommes interrogée sur leur nature et sur leur rôle. Finalement, nous nous sommes résolue à procurer aux lecteurs une espèce de taxinomie, un récapitulatif quasi-statistique des connotations les plus fréquentes en particulier dans les romans issus de la tendance de *l'autobiographie racontée*. Comme le soulignait Spitzer, chacune des parties du système solaire doit obligatoirement faire remonter à l'étymon de l'auteur. C'est pourquoi il est indubitable que les résultats obtenus au cours de notre recherche des connotations n'ont fait que recouper certaines découvertes antérieures, provenant des chapitres consacrés aux *variables* et aux *constantes*.

Les connotations stylistiques abondent et métamorphosent la prose de Jean Muno en lui procurant du relief: néologismes et belgicismes se côtoient gaiement, le registre

linguistique passe furtivement du soutenu ou populaire et l'optique scénique ou cinématographique efface souvent le discours pédagogique. Les connotations comme valeurs associées trahissent l'imagination fertile de Muno par son maniement inventif des paronomases ou des homonymes notamment. Nous n'avons répertorié qu'un nombre restreint de connotations axiologiques et affectives, ce qui tendrait à confirmer que Muno permet aux lecteurs d'accepter son point de vue non pas en les sermonnant, mais bien en leur dépeignant lucidement et humoristiquement la situation. Une approche heuristique digne du professeur qu'il était.

L'art de Muno pour parvenir à tenir son lecteur en haleine, à le pousser à lire son livre de bout en bout, sans pouvoir lever les yeux, consiste en ce mélange habile d'une appréhension tout à fait lucide de la réalité combinée à une imagination féconde et à sa faculté de (se) dédoubler (dans) son personnage. Cette maîtrise parfaite de la langue où aucun élément n'est superfétatoire provoque chez le lecteur l'impression qu'il vit son histoire tout en images, comme au cinéma ou au théâtre. Il va visionner dans sa tête chaque épisode et rapidement, il va avoir le sentiment d'être devenu ce petit homme seul. Il va dès lors pouvoir intérioriser les sentiments de Muno, intégrer son monde et accepter son histoire -fantastique ou non-, sans aucune douleur... En fait, il sourira même certainement.

Nous avons essayé de soutenir que malgré l'autonomie de chacun des livres de Jean Muno -ses romans, récits, nouvelles et contes- il est possible de considérer toute son œuvre comme un tout organique. Nos multiples lectures de sa production textuelle nous ont éclairée sur certaines composantes de celle-ci. En guise de conclusion, nous aimerions affirmer qu'au cours de notre analyse nous avons pu apporter des réponses concrètes, avec de nombreux exemples à l'appui, à la plupart de nos questions initiales. S'il reste encore des zones d'ombre, nous sommes en tout cas satisfaite d'avoir pour le moins posé les bonnes questions et ouvert le débat sur un auteur belge encore trop méconnu du public belge. En vérité, il reste encore énormément de chemin à parcourir pour obtenir une vision complète de tous les aspects de l'œuvre de Muno, néanmoins nous pensons que nous sommes déjà parvenue à en comprendre la nature et à en atteindre le substrat.

Mais laissons le dernier mot à Muno lui-même avec un passage qui reflète parfaitement sa façon personnelle de jouer avec les mots en infiltrant un brin d'humour acide dans toutes les situations (ir)réelles:

*"Le fantastique est présent dans mes livres depuis le début, et je crois qu'il procède d'une défiance fondamentale à l'égard du réalisme prétendument objectif qui m'apparaît comme un mensonge. Je crois cerner la vie de plus près grâce à ces déformations qu'on peut qualifier de fantastiques. C'est une façon pour moi d'exprimer mieux la réalité, de l'exprimer comme on exprime un jus de citron"*⁸

⁸ Jean Muno, (dernier numéro de Cyclope consacré à Jean Muno), *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, p.46.

ANNEXES

1. COMPENDIUM DES TEXTES CRITIQUES RELATIFS À JEAN MUNO

Cette partie a pour objet l'examen des ouvrages consacrés à Jean Muno ainsi que les articles critiques publiés dans les revues littéraires. Nous avons réussi à réunir une centaine d'articles et de textes variés que nous allons reprendre un à un, par ordre alphabétique et dont nous allons rapporter le résumé et/ou certains extraits que nous avons jugés dignes d'intérêt. Nous vous proposons également notre appréciation personnelle assortie d'un système d'étoiles selon les informations qu'il est possible d'en soutirer:

Légende:

- (□) *Aucune information véritablement nouvelle concernant Jean Muno et son œuvre*
- (*) *Quelques informations et/ou commentaires passablement intéressants*
- (**) *Nombreuses informations nouvelles et/ou commentaires intéressants et/ou analyse originale*
- (***) *A lire absolument*

Nous espérons que ce compte-rendu exhaustif se révélera profitable à toutes les personnes qui voudraient se lancer dans une étude approfondie de l'œuvre de Jean Muno, leur évitant de perdre un temps précieux à rechercher puis à consulter des textes dont la charge informative serait, en fin de compte, négligeable.

1. Andriat, Frank, Jean Muno: la fantaisie du désespoir, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, pp.5-18.

Voir commentaires sous Jean Muno, (dernier numéro de *Cyclope* consacré à Jean Muno), *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980.

2. Andriat, Frank, Histoire héroïque de Papin-Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°203, mai-juin 1982, Bruxelles, pp.29-30.

Résumé dans les grandes lignes d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon*; commentaires généraux qui nous livrent les grands thèmes du livre. (*)

3. **Andriat, Frank, Jean Muno, dossier anthologie n°4, in *4 millions* 4, n°223, 19 avril 1979, pp.9-13. Texte repris dans: Trekker, A.-M.; Vander Straeten, J.P., Cent auteurs: Anthologie de littérature française de Belgique, Editions de la Francité, Nivelles, 1982, pp.319-323.**
Rapport bien rédigé et profitable qui donne la parole à Muno lui-même, par exemple: "*L'homme en vacances m'intéresse, dit Muno, dans la mesure où, soustrait à la routine rassurante des soucis quotidiens, il se trouve livré à lui-même, à une certaine vacuité révélatrice de sa condition*"; quelques considérations intéressantes concernant le Fantastique en Belgique et dans les textes de Jean Muno, telles que "*Le Fantastique est avec l'humour une dimension constante, d'ailleurs très belge, de mon œuvre. Ce sont deux manières de prendre ses distances par rapport au réel sans rompre avec lui, sans cesser de l'appréhender.*" (**)
4. **Andriat, Franck, Le sourire de Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.59-63.**
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
5. **Andrieu, Jean-Marie, L'Hipparion, in *Synthèses* n°200, janvier 1963.**
Résumé succinct de l'histoire; quelques lignes de commentaires personnels quant à l'histoire; mention d'autres récits "hippo-mythologiques". (*)
6. **Ayguesparse, Albert, La Brèche, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°155-156, octobre 1973, pp.62-63.**
Compte-rendu bref qui donne au lecteur l'envie de se plonger dans ce recueil de nouvelles; personnages et procédés stylistiques sont passés en revue; discussion quant à l'art cinématographique de Muno. (*)
7. **Ayguesparse, Albert, Jean Muno et la poésie, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.109.**
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
8. **Ayguesparse, Albert, Jean Muno: L'Ile des pas perdus, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°112, février 1967, pp.73-74.**
Quelques lignes rappelant l'intrigue; des considérations concernant le style et les personnages: "*Jean Muno conte avec une grande habileté; son style est neuf, acéré à souhait, et d'une belle efficacité sans jamais sacrifier l'analyse psychologique ni la peinture des caractères. Il excelle à faire sentir les côtés tragiques ou burlesques d'une situation, à faire vivre ses personnages, à peindre l'atmosphère et les péripéties d'un drame.*" (*)
9. **Baronian, Jean-Baptiste, Fantastique à trois voix, in *Magazine littéraire*, n°156, janvier 1980, p.71.**

J.-B. Baronian traite de trois livres issus de l'école du fantastique, dont *Histoires singulières* de Jean Muno. Ses commentaires mettent en exergue le fantastique moderne de notre écrivain: "*sa démarche traduit des préoccupations profondes, celles d'un écrivain qui sait que le monde dans lequel on vit est plein d'errements, de leurres, de convenances, de règles, d'apprêts, de trompe-l'œil.*" (☐)

10. Baronian, Jean-Baptiste, La drache, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.121-123.

Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

11. Belmans, Jacques, Jean Muno: L'anti, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°135-136, décembre 1970, pp.74-75.

Courte présentation sans réel intérêt de *L'Anti*. (☐)

12. Belmans, Jacques, Jean Muno: le Joker, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.9-10.

Voir commentaires sous *Profil de Jean Muno*, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973.

13. Bonté, Patrick, "Caméléon", in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.103-105.

Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

14. Bosquet, Alain, Les réalités fantastiques, in *Magazine littéraire*, n°220, juin 1985, p.67.

Publié dans une revue française, A.Bosquet introduit Muno dans le cadre du fantastique belge. "*Le social et l'utile ne sont pas son affaire: il n'a pas à perpétuer des valeurs anciennes, faites pour consoler les simples ou divertir les superficiels. Son domaine est le refus de toute contrainte, sauf celle de l'art le plus soigné, le plus strict et le plus rigoureux.*" Article assez vague qui ne prend pas position. (☐)

15. Brierre, Annie, L'Ile des pas perdus, in *Nouvelles littéraires*, 26 janvier 1967, p.4.

A.Brierre résume rapidement l'histoire et attire notre attention sur le talent de Jean Muno à traduire les sentiments de ses personnages: "*Ici, tout est intérieur, plus qu'aux incidents, c'est à l'attitude de chaque être retiré en lui-même que l'auteur s'attache.*" (☐)

16. Bruxelles vue par les peintres naïfs, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.51.

Article très court qui n'apporte rien quant à la connaissance de l'ouvrage en question, si ce n'est le nom de tous les collaborateurs. (☐)

17. **Caméléon**, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.55.
Résumé rapide de l'histoire accompagné de détails sur la création et les représentations de la pièce. (□)

18. Comart, Jean-Paul, ..., in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.117.
Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

19. Cornélus, Henri, **La Brèche**, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.8-9.
Voir commentaires sous *Profil de Jean Muno*, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973.

20. Crickillon, Jacques, **Histoires singulières de Jean Muno**, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°189, juin-juillet-août 1979, pp.45-48.
Article passablement avisé, centré sur le thème du fantastique: "*de Ripple-Marks à Histoires singulières, en passant par les contes du Bruxelles naïf, en se souvenant des ironies glacées de La Brèche, on discerne un univers romanesque de Muno qui oscille toujours au bord du fantastique sans jamais s'y enfermer vraiment, qui penche vers le fantastique comme on pense à la mort, plus ou moins vaguement, par éclairs, qui dessine un lieu ailleurs, un espace de la distorsion où tout est possible, ou rien, ce qui serait la même chose, qui donne au récit l'allure d'un voyage dans les trous d'air, à la fois périlleux et dérisoire.*" (*)

21. Crickillon, J., **L'instinct de réponse "Ripple-Marks" de Jean Muno**, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°173-174, janvier-février 1977, pp.51-53.
Après une récapitulation des ouvrages qui ont précédé la parution *Ripple-Marks*, J.Crickillon nous apporte ses premières impressions à la lecture du "*meilleur livre de Muno, et l'un des ouvrages les plus captivants de ces dernières années; parce qu'il fuit la littérature, parce qu'il assume le personnage tourmenté qui se profilait derrière cette écriture, parce qu'il est un aveu de l'impossibilité de vraiment écrire; ainsi Muno rejoint les mages du silence, par le biais de la satire corrosive, de l'anéantissement (...)*"
Une analyse qui nous donne envie de lire *Ripple-Marks* sans nous en dévoiler l'histoire. (*)

22. Crickillon, J., **Jean Muno**, in *Dictionnaire des littératures de langue française*, vol.III, Bordas, Paris, 1984.
Bibliographie succincte qui reprend les livres essentiels de la carrière de Jean Muno, ses thèmes privilégiés et son personnage central: "*Le fondement de son écriture, c'est une incurable appartenance à une société bourgeoise, bien-pensante et*

satisfaite, dans laquelle toute son éducation l'a englué; qu'il s'indigne ou se rallie, il ne peut penser que par rapport à ce qui le répugne." (*)

23. Crickillon, J., Jean Muno: Des lieux inhabités, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n° 170, mai-juin 1976, pp.10-14.

Le petit homme, son isolement, sa famille et son quotidien sont parmi les thèmes que J.Crickillon décide d'aborder. Il discute également de ce ton léger que l'on retrouve dans les textes munoliens et qui "d'abord surprend, séduit avec un soupçon d'inquiétude". Bien conçu et assez instructif mais finalement trop superficiel. (*)

24. Crickillon, J., Lettre à Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.111-112.

Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

25. De Decker, Jacques, Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, pp.41-50.

Voir commentaires sous Jean Muno, (dernier numéro de Cyclope consacré à Jean Muno), *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980.

26. De Decker, J., Le fantastique belge: rencontre avec T.Owen, J.Muno, G.Compère, J.-B.Baronian, J.-P.Bours, G.Vaes, in *Le Fantastique d'aujourd'hui*, Recueil conçu et réalisé par J. Monsieur et J.-B. Baronian, C.I.F./Centre International du Fantastique, Abbaye de Forest, 1982, pp.92-107.

Réunion-débat entre fantastiqueurs belges animée par J.De Decker; le thème central en est le Fantastique belge. Tous parlent de leurs expériences d'écrivains et de leurs œuvres. Muno nous rappelle que: "Pour moi, le fantastique est naturel et je glisse sans heurts du réalisme au fantastique dans un mouvement de va-et-vient constant.". Document appréciable pour comprendre les motivations de Muno dans ses nouvelles fantastiques et autres textes. (**)

27. De Decker, J., Jean Muno, in *Les années critiques: Les Septentrionaux*, Ercée, Bruxelles, 1990, pp.40-51.

Commentaires empathiques relatifs à l'œuvre de Muno que Jacques De Decker tire de ses chroniques écrites pour le journal Le Soir en 1976 et en 1979; la première partie concerne la publication de *Ripple-Marks*: "Cela nous vaut un jeu de massacre féroce et jubilatoire où il stigmatise, sans s'en exclure un seul instant, ce qui donne tout son poids à son réquisitoire, l'étroitesse mesquine de l'humanité belge." la deuxième section s'occupe de l'art du fantastique et d'*Histoires singulières*: "Il s'avère que cette maîtrise de la langue est le principal artifice de l'enchanteur: c'est par là qu'il imprime à son récit le rythme et le ton propices à la dérive inconsciente. Plus que jamais, le fantastique se définit ici comme une écriture plutôt que comme un genre." et la dernière partie consiste en un entretien qui conduit Muno à parler à cœur ouvert de sa vie, de son écriture, de son œuvre: "J'ai toujours eu un profond souci du lecteur. C'est dans cette optique que je m'efforce de raconter des histoires qui me sont

personnelles tout en leur donnant une portée plus générale." De nombreux renseignements inédits qui laissent entrevoir l'homme derrière l'écrivain. (**)

28. De Decker, J., Préface: Tout pour s'entendre!, in *Entre les Lignes*, Paul Legrain, Bruxelles, 1983, pp.5-6.
Introduction complice qui invite à lire mais qui n'en dévoile pas les histoires: on apprend que ce sera drôle voire même absurde grâce à un style qui explore toutes les possibilités de la langue. (*)

29. De Decker, J., Un secondaire de premier ordre, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.127-128
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

30. Delaby, Philippe, Un art de vivre: Le fantastique de J.Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.17-28.
Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

31. Delaby, P., Jean Muno chez Robert Burniaux, in *L'Arche*, n°12 juillet-août - septembre 1973, pp.6-7.
Voir commentaires sous Profil de Jean Muno, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973.

32. Denis, Marie, Le vampirologue, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.77-83.
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

33. De Ricaumont, Jacques, L'Hipparion, in *Nouvelles littéraires*, 7 juin 1962, p.4.
L'histoire est rapidement exposée et J.de Ricaumont souligne la fraîcheur et la poésie qui sourdent à chaque ligne. (α)

34. Deschamps, Raymond, Jean Muno: un artiste philosophe, in *Synthèses*, n°226, mars 1965, pp. 253-256.
Survolt original et éloquent de trois ouvrages de Jean Muno (*L'Homme qui s'efface*, *L'Hipparion*, *Le Baptême de la ligne ou le Hanneton dans l'encrier*); discussion bien documentée et détaillée sur le style et les thèmes, attirant l'attention sur les côtés autobiographiques, amers, lyriques mais toujours divertissants de ces livres; psychologie de Muno pour qui l'écriture devient, d'après Deschamps, un "remède à la médiocrité". *"Ecrire, remède à la médiocrité, est bien le fait d'un rêveur qui s'évade de la réalité, la transforme, la livre au creuset de son cœur. On peut dire que les livres de Jean Muno sont non point transcendants, mais bien le fait d'un rêveur qui s'évade de la réalité, la transforme, la livre au creuset de son cœur. On peut dire que les livres de Jean Muno sont non point transcendants, mais bien le fait d'un rêveur qui s'évade de la réalité, la transforme, la livre au creuset de son cœur."*

puisque postérieurs à des expériences humaines, mais transcendants en tant qu'éléments de dépassement d'une réalité médiocre. Celle-ci, dans la pensée de l'auteur, se situe d'une manière générale au niveau de la mesquinerie, du scepticisme et de l'indifférence de ceux qui nous entourent, et particulièrement pour Jean Muno du petit monde d'enseignants et de professeurs dont il évite, par contraste, par vengeance peut-être, le style professoral." (**)

35. Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.13-112.

Phénix, magazine de science-fiction et de fantastique consacre un dossier à Jean Muno: on y trouve un article par Jean Muno lui-même, sept articles variés, une nouvelle inédite: *Partie de chasse* (reprise en 1993 dans une recueil de nouvelles: *L'Année Nouvelle*) et une bibliographie très complète écrite par D.Martin et B.Goorden. (***)

-Muno, Jean, *Munographie*, pp.13-16.

Jean Muno rédige une autobiographie étrangement sérieuse où l'on suit sa vie étape par étape, avec néanmoins un clin d'œil ironique qui le démasque: *"Un destin impérieux me vouait à l'enseignement exclusivement, reçu puis donné. Même l'armée n'a pas voulu de moi: elle a renoncé à mobiliser la classe à laquelle j'appartenais. On comprendra que dans ces conditions je n'ai pas cessé de vivre "en fiction" comme durant ma jeunesse."* (**)

-Delaby, P., *Un art de vivre: Le fantastique de J.Muno*, pp.17-28.

Bio-bibliographie quelque peu romancée de Jean Muno qui contient cependant un nombre abondant de détails; résumés courts de divers textes; *Ripple-Marks* semble avoir retenu l'attention de P.Delaby qui en extrait les thèmes principaux. (*)

-*Munoscopie*, pp.29-58.

Ce très long article s'ouvre par un avant-propos de Jean Muno dans lequel il s'explique des changements effectués sur le texte original de l'entretien: *"L'essentiel, au fond, c'est que je suis un écrivain, c'est-à-dire quelqu'un qui fait confiance à l'écrit plutôt qu'à l'oral pour atteindre et fixer, au prix de nombreux repentirs, une part, si aléatoire fût-elle, de la vérité."* Muno y définit la partie autobiographique de ses livres et désigne le dédoublement comme l'un de ses procédés stylistiques privilégiés. La structure, le fantastique et l'énigme, le silence, le rêve et le rire, le personnage central et l'enfance sont autant de sujets examinés de près. On y retrouve aussi les influences de Muno: *"Des auteurs réalistes par le biais de l'imaginaire. Voilà ce qui me touche."* Parfois un peu vague et confus, avec de nombreuses erreurs typographiques, cet entretien -le dernier qu'il ait accordé- nous apporte néanmoins une multitude d'informations nouvelles de la bouche de Jean Muno lui-même: il y passe en revue toute une carrière, toute un vie. (***)

-Dutermé, R., *Lettre ouverte à Muno*, pp.59-60.

Eloge sans intérêt de Jean Muno et de son art de se jouer de la réalité.

-Thyrion F., *Une histoire de tous les jours: L'Iguane de J.Muno*, pp.61-76.

Compte-rendu minutieux; analyse approfondie de la thématique: le quotidien, le rêve, "l'autre face du réel", le fantastique, etc.; étude des caractères. Choix pertinent d'exemples. (**)

-Hembez, *Cris de mouette sur une page: 1)L'imposture; 2)L'œil du rêveur absolu*, pp.77-91.

"L'imposture" constitue un exercice de style qui enchaîne des extraits de textes de Muno jusqu'à ce qu'ils se lisent finalement comme une nouvelle fantastique. "L'œil du rêveur" souligne, exemples à l'appui, la veine fantastique dans l'œuvre munolienne: "*Il se fait que Muno, pensons-nous, est de ceux dont le regard posé discrètement sur le réel, le fait craquer de partout, de tout l'étrange silencieusement présent entre les mailles de nos habitudes. Le fantastique est là.*" et encore "*La page est nette. Fidèle transcription d'un monde minutieusement regardé. Cela donne une page où tout vacille. Rien pourtant n'y joue l'imaginaire. Muno, c'est réaliste. Affreusement.*" (**)

-Duterme, R., Les sourires de Muno, p.92.

Hommage sympathique au regard de Muno et à son sourire (☐)

-Duterme, R., A la manière de..., pp.93-94.

Nouvelle écrite pour le plaisir "à la manière de" Jean Muno: un pastiche qui ne possède ni le tour de phrase ni l'humour de l'écrivain. (☐)

36. Dubrau, Louis, Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°155-156, septembre-octobre 1973, pp.45-46.

L.Dubrau passe intelligemment en revue *La Brèche*, *L'Homme qui s'efface* et *L'Hipparion*; il procure un aperçu de l'œuvre en général, de ces "*petits mondes fermés*" et de ces héros solitaires; il montre comment Muno "*se joue de l'inattendu, de l'illogique, de l'irréel*". Article court mais qui recèle de très bonnes pistes à suivre. (**)

37. Dusausoit, Yvan, Du Zoute à la Panne: les écrivains et l'imaginaire du lieu, Editions B.Gilson, Pré aux Sources, Belgique, 1996, pp.188-192, pp.200-206.

Y.Dusausoit retrace la carrière de Jean Muno à travers l'exploration du thème de la mer dans ses textes "*Le bord de la mer exerce toujours son attrait comme le seuil de l'interdit*" et relate certaines anecdotes des vacances familiales à la côte belge. Le texte est ponctué d'extraits et est accompagné de photos de Jean Muno à la mer du Nord, seul et en famille. On trouvera aussi dans ce superbe volume tout en images un long passage consacré à Constant Burniaux. (*)

38. Duterme, R., A la manière de..., in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.93-94.

Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

39. Duterme, R., Lettre ouverte à Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.59-60.

Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

40. Duterme, R., Les sourires de Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, p.92.

Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

41. Foulon, Roger, Jean Muno ou La vérité fabulée, in *Les feuillets du Spantole*, n°155-156, 1972, p.97.
R.Foulon consacre son article aux personnages des romans de Jean Muno et principalement à Alphonse Face dans *Le Joker*. (□)
42. Frickx, Robert, Jean Muno, Le Joker, in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française*, n°6, 1989, pp.286-287.
Publié lors de la réédition du *Joker*, cet article propose un résumé explicite de l'ouvrage et souligne les caractéristiques du personnage central. R.Frickx y justifie également pourquoi il ne partage pas toutes les vues (l'opposition de l'univers de Muno à celui de son père ou l'analyse psychologique d'Alphonse) de D.Laroche mais accepte qu'il s'agit "d'une 'lecture' parmi cent autres possibles." (*)
43. Frickx, R., Les jeux de rôles de Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.19-41.
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.*
44. Frickx, R., Ripple-Marks par Jean Muno, in *L'Arche*, n°26, janvier-février-mars 1977, pp.14-15.
R.Frickx expose que tous les romans qui précèdent *Ripple-Marks* sont imprégnés d'"une résignation tantôt douce, tantôt amère" alors qu'avec *Ripple-Marks* "la révolte éclate." Quelques mots au sujet de la genèse du livre et cette phrase qui résume les thèmes du livre: "On a dit, c'est vrai, que *Ripple-Marks* était un règlement de comptes, la revanche d'un homme sur son éducation, son milieu social, son "environnement" culturel; mais, c'est aussi une fête des mots où, pour la première fois, semble-t-il, dans l'œuvre de Muno, l'écriture devient, sinon une fin en soi, du moins un objet de réflexion, de délectation, de dilection profonde." (*)
45. Gascht, André, En Marge: Jean Muno dans l'île des pas perdus, in *Le Thyrsé, revue de littérature et d'art* n°2, Bruxelles, Mars- Avril 1967, pp.56-58. (Texte de la présentation faite du roman de Jean Muno au cours de la "Soirée des Lettres belges" du mardi 7 février 1967)
Résumé avec l'apport de quelques extraits du livre; comparaison de la technique romanesque de Muno avec celle des auteurs du nouveau roman; notations sur le thème central du livre "Car il n'y a, en apparence, dans ce roman, d'autre sujet ni d'autres personnages que la vie elle-même, et ce répit oisif du temps où elle se déploie." ainsi que sur la construction soignée d'un roman que l'on ne peut "épuiser dès la première lecture". (*)
46. Gerbault, René, Jean Muno ou la communication contrariée, in *La Revue Nationale: Mensuel indépendant de littérature et d'histoire*, n°46 (juin-juillet), 1974, pp.151-152.
R.Gerbault privilégie le développement d'un leitmotif chez Muno: la communication difficile entre les hommes et il tire ses exemples de *L'Homme qui*

s'efface, *L'Anti* et *L'Ile des pas perdus*. Comparaison instructive de ces trois romans en deux pages. (**)

47. Germoz, Alain, L'homme-bichon, in *Spécial*, n°383, 2 août 1972, p.62.

Dans les livres de Jean Muno, "*les singularités fantastiques sont des facteurs naturels de la vie, librement acceptés*." A.Germoz examine les thèmes et le style du *Joker*. (*)

48. Gori, Monica, Jean Muno e le figure della trasgressione silenziosa, in *Il labirinto e l'esagono: Percorsi della letteratura belga di lingua francese*, a cura di R. Gasparro e Marc Quaghebeur, La Grafica Editoriale, Messina, 1992, pp.61-73.

En italien avec citations en français. Après une introduction générale concernant la littérature belge (Symbolisme et Fantastique notamment), M.Gori en vient à traiter du double et du "bestiaire", ensuite de la maison et de la mort, du masque et du "personnage neutre" dans l'œuvre munolienne. (*)

49. Halen, Pierre, Robert Frickx (éd), Jean Muno (1924-1988), L'Age d'Homme, Lausanne, in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française*, n°7, 1990, p.330.

Compte-rendu du volume consacré à Jean Muno dont Pierre Halen, critique, passe en revue les nombreux articles mais n'en chante point les louanges: "*ce petit livre s'inscrit presque entièrement dans le genre des recueils d'hommage avec tout ce que cela peut comporter dans l'ordre de la célébration tardive et de l'anecdote*". (*)

50. Hembez, Cris de mouette sur une page: 1)L'imposture; 2)L'œil du rêveur absolu, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.77-91.

Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

51. Hennart, M., Humanité inlassable de Jean Muno, *La Revue Nationale*, 45e année, 1973, p.187.

Article publié lors de la parution de *La Brèche*; résumé dans les grandes lignes des nouvelles; tentative d'explication de la vision munolienne du monde. (*)

52. Henrard, Jacques, Un rêve qui se moque de lui-même: Jean Muno, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.4-5.

Voir commentaires sous Profil de Jean Muno, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973.

53. Hervijns, M.-J., Quelques écrivains de Belgique, in *Audace*, n°1, 1967, pp.251-252.

S'intéresse à *L'Ile des pas perdus* de Jean Muno: sommaire de l'histoire, personnages clés et thèmes privilégiés. (□)

54. L'Hipparion, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p.238.
Comparaison rapide avec son père, Constant Burniaux; résumé précis de l'histoire; explication du thème central du livre: "*Le drame de Van Aerde est celui de tout homme qui voit mourir en lui une certaine enfance, une certaine foi dans le miracle possible. Roman pessimiste malgré sa fin réconfortante (il y aura toujours des rêveurs en ce monde) et son ironie subtile.*" (*)
55. Histoire exécration d'un héros brabançon, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV : 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.162.
Analyse dépouillée dans laquelle on entrevoit les personnages et les thèmes dominants du roman; quelques remarques linguistiques. (☐)
56. Histoires griffues, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.163.
Petite récapitulation des histoires qui composent ce recueil et thème principal de chacune d'entre elles. Rien de neuf. (☐)
57. Histoires singulières, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.243-244.
Place de Muno dans la littérature belge: "*S'il[Muno] s'insinue au lieu d'accuser, sa voix n'en est que plus perceptible. Sous le couvert de la fable ou de la parabole, l'œuvre de Jean Muno ne cesse de dénoncer l'égoïsme de notre société et les terribles contraintes que font peser sur l'individu l'éducation et l'habitude.*"; résumé court; veine surréelle et fantastique des histoires du recueil. (*)
58. L'Ile des pas perdus, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p.256.
Résumé succinct; comparaison avec d'autres romans de Muno dont *L'Homme qui s'efface*; commentaires quant à la lucidité du personnage central. (☐)
59. Jacques, Jean-Louis, Le larech, animal métaphysique, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.49-52.
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
60. Jean Muno, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982, pp.270-271.

Survol de la vie de Muno et de ses publications principales; bibliographie sommaire; cette remarque à prélever: "*Mais c'est surtout dans Ripple-Marks qu'il se déchaîne. Médiation dévastatrice sur tous les conformismes, doublée d'une mise à jour des conditions psychologiques de la création romanesque, farce virulente qui n'épargne aucune idée reçue, ce livre totalement libéré peut être considéré comme le texte-charnière de toute l'œuvre.*" (*)

61. **Jean Muno**, in *Anthologie 80*, Association des écrivains belges de langue française, 1980, pp.287-288.

Résumé du parcours littéraire de Jean Muno et extrait moyennement long de *La Brèche*. (□)

62. **Jean Muno**, in *Espace Nord: L'anthologie*, Labor, Bruxelles, 1994, pp.325-328, (Collection Espace Nord).

Paragraphe récapitulatif de l'œuvre de Jean Muno; présentation d'extraits qui permet au lecteur de savourer les textes de *Ripple-Marks* et d'*Histoires singulières*. (*)

63. **Jean Muno**, in Frickx, R.; Klinkenberg, J.-M., *La littérature française de Belgique*, Nathan, Paris, Labor, Bruxelles, 1980, pp.109-111, (Coll. Littérature et langage n°6).

Il s'agit d'un passage de manuel scolaire qui présente Jean Muno en quelques lignes et se base sur un extrait de *Ripple-Marks* pour examiner la structure et la thématique du texte. On propose des exercices stylistiques et des essais; on pose de nombreuses questions qui malheureusement restent sans réponse. (*)

64. **Jean Muno**, in *Grand Dictionnaire des Lettres* (Tome 2), sous la direction de J. Mougin, Larousse, 1989, p.1094.

Article très court qui résume en quelques lignes toute la substance des ouvrages de Muno. (□)

65. **Jean Muno**, in *Littérature belge: sélection de livres présentés lors de la "Quinzaine d'animation sur la littérature belge d'expression française"*, Maison de la culture Famenne-Ardenne et Bibliothèque centrale de la Province de Luxembourg, Exposition du 22 février au 7 mars 1989.

Présentation modeste des résumés de trois livres (*L'Hipparion*, *Histoires singulières*, *Le Joker*) accompagnés de la mention "pour tous" ou "pour adultes"! (□)

66. **Jean Muno**, (dernier numéro de Cyclope consacré à Jean Muno), *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980.

Numéro spécial consacré à Jean Muno; comprend deux études, la suite inédite de la nouvelle *L'Iguane* publiée dans *Histoires singulières*, une biographie qui reprend les événements les plus marquants de la vie et de la carrière de Muno et une bibliographie exhaustive accompagnée d'une sélection d'articles concernant ses œuvres jusqu'en 1980. (**)

-Andriat, Frank, *Jean Muno: la fantaisie du désespoir*, pp.5-18.

Cette partie tente de répondre à plusieurs questions: Qui est Jean Muno? Dans quel univers évolue-t-il? Peut-on en savoir plus sur sa famille, sa profession et ses vacances? Quels sont ses thèmes privilégiés? D'où lui vient son inspiration? Dans un exposé fort bien documenté, Frank Andriat cherche de manière pertinente les réponses à ces questions à la fois dans la vie et dans l'œuvre de Muno: *"Du premier roman, Le Baptême de la ligne, aux récentes Histoires singulières, il y a un fil conducteur, il y a une voix constituée par le personnage central des livres et par l'atmosphère qui y est dépeinte. Jean Muno est un auteur de notre époque: ses livres sont plus des témoignages que des œuvres d'imagination. On y retrouve toujours le petit personnage, l'univers du bourgeois occidental et ses pièges. Le fantastique des Histoires singulières est lui aussi ancré dans la réalité; il n'en est qu'une prolongation"* Et nous suivons ainsi avec intérêt son évolution et son "mûrissement": *"Muno évite le piège de la répétition, de la monotonie en faisant évoluer ses livres. Il est un esthète, un écrivain-artisan toujours tenté de réécrire le même ouvrage; si l'on examine plus attentivement chacun de ses écrits, on décèle une évolution, un continuel renouvellement du sujet soit par le biais de l'histoire, soit par celui de l'écriture."* (**)

-De Decker, Jacques, Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème, pp.41-50. Jacques De Decker préside une table ronde à l'occasion de la parution de *Histoires singulières*. Sont présents Jean Muno, G.Nélod, P.Emond, J.Dustin et R.Montal. Le débat traite de nombreux sujets tels le personnage central des nouvelles et le milieu petit-bourgeois, l'écriture et bien entendu le Fantastique. On en retire de nombreuses informations de la bouche de Jean Muno qui répond avec beaucoup d'à propos à toutes les questions: *"Je pars de ma propre expérience, je ne peux écrire que sur des choses profondément ressenties. Les problèmes du monde m'intéressent, mais je suis incapable d'écrire là-dessus parce que je ne les ressens pas en profondeur. Je ne vois pas ce que je pourrais faire littérairement avec un problème que je ne connais que théoriquement."* (**)

67. Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

Ce volume consacré à Jean Muno, un an après son décès, contient une chronologie bien structurée, une bibliographie exhaustive, trois textes inédits de Muno: *Une rencontre du troisième type* (pp.131-133), *Lettre à R.Frickx* (pp.135-139), *J'habite Malaise, Belgique* (pp.141-144) et toute une série d'articles plus ou moins instructifs. (***)

-Frickx, Robert, Les jeux de rôles de Jean Muno, pp.19-41.

20 pages pour composer la synthèse de l'œuvre: peu mais R.Frickx s'en sort admirablement bien. Un excellent point de départ avant de se lancer à la découverte des textes munoliens puisque Frickx reprend pas à pas la carrière de Jean Muno et dissèque l'un après l'autre tous ses livres. On en retire énormément, surtout si l'on n'est pas très familier avec l'œuvre. R.Frickx reprend certains commentaires qu'il avait publiés précédemment dans *L'Arche*, par exemple, et incorpore à ceux-ci toute une série de précisions nouvelles et d'extraits de livres. (***)

-Mortier, Roland, Les jeux du munologue, pp.43-47.

R.Mortier explore la contrepèterie et la paronomase dans les textes munoliens. Pas uniquement l'exposition d'exemples (tirés de *Histoire*

Exécrable d'un héros brabançon et Jeu de rôles) mais au-delà une explication détaillée des raisons qui poussent Muno à recourir à ce type de procédés stylistiques. Article enrichissant puisque seuls deux articles de ce volume (voir aussi E.Uyttebrouck) s'occupent de stylistique. (**)

-Jacques, Jean-Louis, Le larech, animal métaphysique, pp.49-52.

Des *Histoires griffues*, J.-L.Jacques retire *Le Larech*: il résume la nouvelle et donne son interprétation de cette fable qui montre que *"l'accueil de l'inconnu peut illuminer encore et toujours la plus modeste des existences."* (*)

-Uyttebrouck, Eric, La métaphore dans "Ripple-Marks", pp.53-58.

Une réflexion stylistique microscopique -puisque'elle ne concerne que le procédé de la métaphore dans les textes de Muno, avec beaucoup d'exemples, qui mène à une conclusion évidente: *"Parce que ces tropes permettent de sélectionner un pan de la réalité et d'y associer un jugement de valeur, ils participent directement d'un thème (ou de deux thèmes étroitement liés): celui du regard qui déshabille sans pitié une tranche de société étranglée dans ses cols amidonnés, comme aurait pu dire Muno."* (*)

-Andriat, Franck, Le sourire de Jean Muno, pp.59-63.

Humour, ironie et comique dans l'œuvre de Jean Muno; des observations justes et originales étayées de multiples exemples qui prouvent ainsi que *"Le 'petit homme seul' gère ses angoisses avec efficacité. Il se défend du monde avec l'humour et l'ironie. Et s'il n'épargne pas les autres, il n'oublie pas non plus de sourire de lui-même. Tantôt il piège son lecteur par l'atmosphère qui enveloppe une situation, tantôt par une croquante anecdote."* (**)

-Nélot, Gilles, Le dernier roman de Jean Muno, pp.65-70.

G.Nélot rend compte de *Jeu de rôles*, ce "roman gigogne" de Muno: trame du récit, thématique, personnages, technique d'écriture et humour (avec preuves à l'appui) (**)

-Lascu-Pop, Rodica, "Les Histoires singulières" en roumain, pp.71-75.

Seule collaboratrice du livre qui ne soit pas belge, R.Lascu-Pop partage avec nous sa vision de la littérature fantastique belge à travers les traductions roumaines. Après une présentation de Muno: *"Ecrivain fantastique, Jean Muno ne coupe pas ses contacts avec la réalité sociale dans laquelle il est objectivement intégré, au contraire, c'est bien là qu'il puise ses sources. (...) "*elle explicite sa *"relation traduisante avec le texte munolien"* et ses découvertes au point de vue thématique, rhétorique ou encore narratif. (**)

-Denis, Marie, Le vampirologue, pp.77-83.

Etude des nouvelles *La Voix du sang* et *Personne* tirées des *Histoires singulières*, de *Jeu de rôles*, de *Ripple-Marks* et quelques propos concernant Caméléon. On y discute du fantastique chez Muno et de sa maîtrise formelle en apportant de nombreux commentaires provenant d'entretiens avec Jean Muno (précédemment publiés). (*)

-La Fère, Anne-Marie, Pourquoi écrivez-vous, Jean Muno?, pp.85-86.

La réponse que l'on y découvre se résume en deux phrases: *"Jean-Muno-Robert Burniaux était double et ne retrouvait une certaine unité que le temps d'écrire."* et *"Muno écrivait, pour croire que tout a un sens, que tout se tient (...) "* On voudrait en savoir plus. (α)

-Richter, Anne, Le regard de Jean Muno, pp.87-90;

Réflexion captivante à partir d'*Histoires griffues*: *"dans les livres de Jean Muno, les héros agissent peu, car ils regardent. (...) Ce regard perçant, quelquefois*

cruel, s'aventure toujours dans la même direction: au delà des choses, au-delà de l'horizon quotidien dont les frontières se brouillent, s'ouvrent soudain sur l'insondable abîme. Fantastique, cette vision?". (**)

-Linze, Jacques-Gérard, Ironie, humour et comique chez Jean Muno épistolier, pp.91-99.

La correspondance entretenue de 1963 à 1987 entre J.-G. Linze et Jean Muno traite, avec *"un humour parfois féroce mais jamais vraiment méchant"*, de l'existence quotidienne, de *"l'actualité littéraire bruxelloise"* ou encore de *"problèmes d'écrivains"*. Certains extraits -drôles et/ou critiques- sont proposés, mais il reste apparemment encore énormément à découvrir. Le côté pile de Jean Muno? (**)

-Vaes, Guy, Figures d'un jeu de tarots, pp.101-102.

L'accent est mis sur les nouvelles fantastiques, leurs thèmes et leurs personnages. (☐)

-Bonté, Patrick, "Caméléon", pp.103-105.

Rappel de l'élaboration de la pièce *"Caméléon"*: *"Partant de plusieurs romans et nouvelles, c'est un univers bien plus qu'une histoire que j'ai voulu transposer."* (☐)

-Lambert, Michel, Un homme pudique, pp.107-108

Portrait d'un écrivain pudique, lucide et drôle qui refuse *"la psychologie comme mode d'explication"*. (☐)

-Ayguesparse, Albert, Jean Muno et la poésie, p.109.

Hommage à la prose et à la poésie chez Jean Muno.

-Crickillon, Jacques, Lettre à Jean Muno, pp.111-112.

Lettre d'adieu d'un ami à un autre. (☐)

-Nicolai, Marie, Une dame de fer, p.113.

Relation mère-fils: confidences sur Jean Muno et sa mère, madame Constant Burniaux. (☐)

-Wilwerth, Evelyne, La petite phrase d'Ath, p.115.

Anecdote qui raconte un débat sur la littérature belge auquel Jean Muno avait participé. (☐)

-Comart, Jean-Paul, ..., p.117.

Une scène d'une pièce de théâtre imaginaire après la mort de "son auteur" Jean Muno. (☐)

-Owen, Thomas, Jean Muno, pp.119-120

Souvenirs de T.Owen qui avait succédé à Constant Burniaux à l'Académie de Langue et de Littérature françaises et y avait ensuite accueilli Jean Muno. (☐)

-Baronian, Jean Baptiste, La drache, pp.121-123

Nouvelle qui rend hommage à Jean Muno, un écrivain qui s'efface. (☐)

-Monfils, Nadine, A Jean Muno, p.125

Poésie dédiée à Jean Muno. (☐)

-De Decker, Jacques, Un secondaire de premier ordre, pp.127-128

Texte qui évoque amicalement Jean Muno, l'homme et l'écrivain. (*)

68. Jeu de rôles, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.184.

Réflexions générales sur le livre, par exemple: *"Humour noir et satire sociale forment ici un mélange détonnant très efficace. Mais le problème de la "désidentification", de la destruction de la personnalité, déjà présente dans Le Joker et*

dans *Entre les lignes*, confère néanmoins à ce livre une résonance particulièrement tragique." et résumé de l'action "qui n'a en soi qu'une importance secondaire."

69. **Le Joker**, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.268-269.
Résumé concis de l'histoire; quelques explications générales dont on pourrait peut-être retenir: "*Le regard lucide d'Alphonse Face est celui de l'auteur lui-même et le récit, le prétexte à une violente dénonciation de notre société qui exige de chacun de nous qu'il renonce à lui-même pour devenir ce qu'elle veut qu'il soit.*" (□)

70. Kiesel, Frédéric, **Un mémorialiste, deux conteurs: J.Bremer, J.Muno, P.Nothomb**, in *La Métropole*, 28-29, avril 1962.
(Sur microfilm à la Bibliothèque Royale Albert 1er de Bruxelles/ section des périodiques)
F.Kiesel situe l'histoire de *L'Hipparion* et la résume pour nous en expliquant pourquoi "*Nous nous trouvons entre le meilleur conte philosophique et le conte poétique.*" Il nous parle de l'assurance et de la discrétion de la plume de Jean Muno. (□)

71. Kiesel, F., **Jean Muno, l'homme qui s'efface**, in *Le Thyrses*, 1^{er} mai 1963, p.255.
Critique positive de *L'Homme qui s'efface* dans laquelle Jean Muno est comparé à Supervielle. L'histoire racontée, F.Kiesel cherche le sens de ce livre: "*Quel est le sens des pèlerinages variés et euphoriques accomplis ainsi par l'homme au parapluie? Est-ce l'enfance retrouvée, un âge d'or fabuleux, une liberté dont nous ne faisons que rêver dans notre exil quotidien?*" sans malheureusement apporter de réponse. (*)

72. Kiesel, F., **Une clé pour Jean Muno**, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.10-11.
Voir commentaires sous Profil de Jean Muno, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973.

73. Klinkenberg, Jean-Marie, **Lecture**, in *Histoire Exécration d'un héros brabançon* de Jean Muno, Labor, Bruxelles, 1998, pp.365-405, (Collection Espace-Nord, n°126).
Article instructif qui ouvre sans conteste des horizons et qui s'insère parfaitement dans le cadre d'une réédition d'*Histoire Exécration d'un héros brabançon*. J.-M. Klinkenberg replace le livre dans le contexte belge des années 1980, questionne l'identité de l'auteur et son dédoublement -dans le cadre de la Belgique, ouvre le débat sur cet "*anti-Bildungsroman*" et examine les structures narratives inhérentes à ce type d'écriture. (***)

74. Klüppelholz, Heinz, **L'éclatement de l'écriture dans Ripple-Marks de Muno**, in *Revue Générale Bruxelles* n°10, octobre 1993, pp.73-79.
H.Klüppelholz passe rapidement en revue tous les ouvrages de Jean Muno puis décortique *Ripple-Marks* en tentant de comprendre les mécanismes de son fantastique "de réaction", en observant les moyens stylistiques -"*Ce qui compte pour Muno, c'est l'évasion dans un monde différent du sien propre. C'est la musicalité*

des mots qui fait en sorte que le corps sonore se détache progressivement de son sens, afin d'acquiescer finalement son propre statut d'autonomie."- et en s'interrogeant sur la force du regard et de la pensée: *"Un regard qui laisse des traces sur la peau d'autrui n'est pas seulement une métaphore téméraire; (...) c'est une réflexion sur l'écriture elle-même qui commence par l'observation de l'écrivain et qui se termine dans la matérialisation de celle-ci en un texte écrit ou un discours prononcé."* (**)

75. Klüppelholz, Heinz, La fonction de l'animal totémique dans l'œuvre romanesque de Jean Muno, Textyles: Revue des lettres belges de langue française n°10, Bruxelles 1993.

Rappel rapide de la bibliographie de Jean Muno. Klüppelholz s'arrête d'abord à l'histoire de *L'Hipparion* en contrastant le vieil homme et le jeune hipparion et en décrivant le jeu littéraire de Muno, ensuite il s'intéresse au *Joker* en dénonçant l'auto-ironie munolienne et en détaillant l'aspect théâtral. Il souligne les similitudes entre l'animal totémique et l'animal munolien et remarque que *"Autant dire que le fantastique s'offre à l'homme disposé à s'en apercevoir et lui permet l'évasion de ses habitudes quotidiennes"* (**)

76. Klüppelholz, Heinz, L'Homme qui s'efface de Jean Muno ou De la nature morte à la fiction vivante, à paraître dans le *Bulletin de l'Académie Royale de langue et de Littérature Françaises*, Bruxelles 1998.

Production romanesque de Jean Muno; accent sur *L'Homme qui s'efface*; mise en garde contre l'apparente simplicité linguistique: *"chacune des phrases de ce texte est porteuse d'un second sens"*. L'exemplification abondante fait pendant aux explications plus théoriques concernant le protagoniste, le procédé de *défictionnalisation*, la relativité de la perception humaine, etc. (**)

77. La Fère, A.-M., Jean Muno (entretien), in *Autour de ma chambre. Entretien avec onze écrivains et un peintre*, Labor-RTBF Editions, Bruxelles, 1984, pp.113-127.

Avec quatre photos de Muno par A.Janssens. Entretien qui entraîne Muno à parler de lui-même, de sa maison natale, de son éducation, de Bruxelles et de la mer, de thèmes qui lui sont chers tels l'évasion, le rêve, le dédoublement ou encore le rire. Et vivre à Paris? Et l'école? Et où écrivez-vous? Autant de questions auxquelles Muno prend le temps de répondre. *"Je crois d'ailleurs que le comique procède chez moi de ce dédoublement; c'est le personnage qui prend du recul par rapport à lui-même et, se voyant à distance, lui et les autres, ne les prend jamais tout à fait au sérieux."* (**)

78. La Fère, Anne-Marie, Pourquoi écrivez-vous, Jean Muno?, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.85-86.

Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

79. Lambert, Michel, Un homme pudique, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.107-108.
Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
80. Lambert, Michel, Préface, in *Le Joker de Jean Muno*, Labor, Bruxelles, 1988, pp.7-11, (Collection Espace-Nord).
Introduction digne d'intérêt avec le résumé de l'histoire, l'interprétation des thèmes et l'étude psycho-sociologique des personnages. Pourrait servir de base à de plus amples recherches. A lire avant de se lancer dans le roman. (**)
81. Laroche, Daniel, Lecture, in *Le Joker de Jean Muno*, Labor, Bruxelles, 1988, pp.163-183, (Collection Espace-Nord, n°47).
Compte-rendu bio-bibliographique de Jean Muno; D.Laroche divise, à sa manière, l'œuvre munolienne en trois étapes: la première période qui prend comme point de départ *Le Baptême de la ligne* en 1955 et s'étend jusqu'en 1975, la deuxième période qui va de *Ripple-Marks* jusqu'à son décès et puis une troisième constituée par *les contes et les nouvelles fantastiques*. Vient ensuite une analyse fouillée et enthousiasmante du *Joker* qui permet au lecteur de mieux appréhender le roman. D.Laroche se pose toute une série de questions: "*Bildungsroman* (un roman d'éducation) ou roman familial?", "Qui est ce héros, Alphonse Face?", "Quelle place occupe la théâtralité?", entre autres. (**)
82. Lascu-Pop, Rodica, "Les Histoires singulières" en roumain, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.71-75.
Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
83. Leguèbe, Eric, L'Homme qui s'efface, in *Nouvelles littéraires*, 28 mars 1963, p.4.
Résumé du roman et quelques phrases sans véritable intérêt concernant les thèmes, par comparaison avec ceux d'autres auteurs fantastiques.
84. Linze, Jacques-Gérard, Ironie, humour et comique chez Jean Muno épistolier, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.91-99.
Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, *Le Groupe du Roman*, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
85. Linze, J.-G., Jean Muno: Contes naïfs, in *Revue Générale* n°6-7, juin-juillet 1980, pp.93-94.

Linze rapporte, dans cet article sans réel intérêt, qu'il convient de se méfier de la naïveté de ces contes même si "*le fantastique proprement dit est absent*". Il fait également mention de la parution du fascicule de Cyclope-Dem consacré à Jean Muno. (*)

86. Linze, J.-G., Jean Muno: Histoires singulières, in *Revue Générale* n°8-9, août-septembre 1979, pp.97-100.

Après quelques observations d'ordre général sur le style de Muno et son art de fabuler où l'on apprend que "*le fantastique n'est pas une fin en soi mais un climat, support, révélateur ou fixateur d'un humour et d'une ironie qu'il aigüise contre ses "bêtes noires": médiocrité, mesquinerie, conformisme ou gravité affectée.*", on s'arrête au recueil d'*Histoires singulières*. J.-G.Linze, en expert, récapitule les éléments classiques du fantastique au fil des temps et démontre que "*Jean Muno réussit la gageure de nous inquiéter sans jamais nous horrifier ni nous terroriser: même les personnes sensibles trouveront un plaisir sans mélange à la lecture de ses Histoires singulières. Et à qui voudra aller plus loin dans l'intelligence du texte, consacrer autant d'attention à ce qui entoure l'étrange qu'à celui-ci même, c'est la qualité littéraire qui s'imposera finalement, en même temps que l'ironie toujours présente dans le regard que l'auteur promène sur le monde, réel ou imaginaire, où il se projette.*" (**)

87. Linze, J.-G., Jean Muno: Ripple-Marks, in *Revue Générale* n°1, janvier 1977, pp.95-97.

Après avoir rappelé que "*ses romans et nouvelles offrent la même particularité de pouvoir être lus "au premier degré", sans effort mais avec beaucoup de plaisir (dû à la grâce du style, au bonheur des mots, à une manière de poésie mélancolique et tendre) et de devoir être lus –ou relus– "au second degré" pour livrer un précieux distillat d'humour et cruel mais non méchant, d'acides mordants mais suavement parfumés, de joies douces qui ne laissent pas d'être désespérées*", J.-G.Linze situe l'histoire de *Ripple-Marks*, explique comment le "spectateur" devient "voyeur" et définit les images que Muno tire de sa mémoire, de son imagination et de son intellect. "*L'ironiste se prend pour cible de ses propres traits, se meurtrit à ses propres dards. Jamais sans doute Jean Muno ne se sera aussi complaisamment livré à lui-même(...) que dans Ripple-Marks.*" Malgré la brièveté de l'article, nous pensons qu'il s'agit d'un commentaire qui touche à l'essentiel de l'écriture de Muno. (*)

88. Lobet, Marcel, Jean Muno: La Brèche, in *Revue Générale*, n°6, juin 1973, pp.157-158.

"Marionnettes", "anti-héros", "évasion" et "quotidien" sont les mots-clés de ce sommaire qui ne nous apprend rien de neuf sur Jean Muno. Idées assez générales: "*Il pratique avec maîtrise "l'art de fabuler". Ses contes sont des poèmes en prose, des passerelles dansantes jetées entre le vécu et le rêve.*" (□)

89. Matthijssen, Véronique, La revanche ambiguë du ouistiti. Une lecture de L'Histoire exécrable d'un héros brabançon de Jean Muno, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, 1990.

Etude bien documentée et illustrée de nombreux extraits du livre. Dans la première partie, V.Matthijssen tente de découvrir si *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* constitue une autobiographie ou s'il s'agit d'un roman à part entière; dans la deuxième partie, elle examine les pôles symboliques d'identification de

Papin, le héros de *Histoire Exécration d'un héros brabançon*: le monde adulte, la Belgique et les cercles littéraires; dans la troisième partie, elle analyse le rire et l'ambivalence du héros brabançon; une bibliographie assez complète; en annexe, Playa Tropical: un texte qui faisait partie de la première version d'*Histoire exécration d'un héros brabançon*, mais supprimé dans la version définitive. (***)

90. Maury, Pierre, Ripple-Marks de Jean Muno, in *Nouvelles littéraires*, 20 au 27 janvier 1977, pp.23-24.

P.Maury nous conte l'histoire par bribes sans trop la dévoiler, tout en apportant quelques extraits du livre. L'accent est mis sur la vie d'un écrivain, la mémoire et l'imagination. "*Finalement tout le livre est né de ce conflit entre le rêve et la raison, entre le désir de la fiction et l'obligation de vivre. Pour un écrivain, est-il un problème plus réel? Il ne suffit pas de s'identifier à son œuvre pour échapper à la réalité.*" (*)

91. Monfils, Nadine, A Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.125.

Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

92. Mortier, Roland, Les jeux du munologue, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.43-47.

Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

93. Munoscopie, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.29-58.

Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

94. Muuls, Violaine, Muno au singulier, in *Spécial*, n°767, 13 décembre 1979, pp.49-50.

Deux pages entières consacrées à Jean Muno et à ses *Histoires singulières*. Entretien avec Jean Muno qui se dévoile quelque peu, explique la situation de l'écrivain belge et traite longuement du fantastique (créativité, personnages, mort). Il affirme ainsi que le fantastique, "*ce n'est pas une fuite. Mais chez moi, une manière d'exprimer mes problèmes personnels, une façon d'éclairer la réalité d'une manière plus intense. (...) Je m'implique assez fort dans ces histoires. Les personnages sont une projection de moi-même, le récepteur auquel il arrive une aventure. Projection qui peut être, soit vraiment moi, soit moi vu par moi.*" A lire pour retrouver Jean Muno lui-même, un écrivain très humain. (**)

95. Nélod, Gilles, Le dernier roman de Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.65-70.

Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

96. Nélod, G., L'Hipparion, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°211-212, janvier-mars 1985, pp.65-66.

Ecrit au moment de la réédition de *L'Hipparion*, rien de neuf à retirer de cet article sauf que G.Nélod attire l'attention sur le fait que "le quotidien effiloche inexorablement le rêve" et que *L'Hipparion* est "sans doute le roman le plus sombre d'une abondante production". (☐)

97. Nélod, G., Histoires singulières par Jean Muno, in *Tribune Laïque*, n°77, décembre 1979, pp.17-18.

G.Nélod connaît bien Jean Muno; pourquoi alors ne nous transmet-il que quelques généralités et un résumé dans les grandes lignes des *Histoires singulières*? (☐)

98. Nélod, G., L'Homme qui s'efface par Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°91, juin-juillet 1963, p.97.

Prémises de l'histoire; quelques commentaires concernant le style dont "On connaît le style de Jean Muno, son goût de la précision, de la ciselure. Son pouvoir de nous montrer le monde par les yeux de son personnage va même jusqu'à lui faire décrire certains paysages comme des modèles de livre de lecture; il mêle à ses phrases des "images" de rédaction." (☐)

99. Nélod, G., Le Joker, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°146-147, juin-juillet 1972, pp.72-73.

Point de résumé de l'histoire; les propos élogieux, avec citations de quelques extraits, se concentrent sur les personnages, notamment sur Alphonse Face -la "marionnette"- et sur la virtuosité de Muno lorsqu'il s'agit de "jongler avec les mots". (☐)

100. Nélod, G., Jean Muno en filigrane, La Dryade, Vieux-Virton, 1975 (Collection Petite Dryade n°81).

Présentation physique puis psychologique de Muno; bio-bibliographie détaillée de l'auteur, année après année, livre après livre; analyse complète et perspicace de ses pièces radiophoniques, de ses nouvelles, de ses romans et de ses essais. G.Nélod s'attaque au style: "La précision des termes, parfois poussée jusqu'à la technicité du vocabulaire légal, et leur agencement engendrent un style aux images sans cesse renouvelées, qu'elles soient ouatées, explosives ou inquiétantes. Muno provoque son lecteur, il mine le confort intellectuel cher aux bovidés de la culture; il les force à s'interroger sur eux-mêmes, les angoisse en leur montrant ce que dissimule le vernis protecteur des habitudes.", il décompose les thèmes: "L'orgueil des "minuscules", la tyrannie qui se cache sous des dehors feutrés, le mépris, la cruauté, la haine, mais aussi les joies des âmes simples et la nature qui lave les soucis, voilà ce que peint Muno", il démasque les personnages: "Les personnages de ces nouvelles sont souvent doux et candides: pourtant un jour, quelque événement les transforme"; Nélod offre surtout des réponses aux questions que l'on se pose tous à un moment ou un autre: "[ses personnages] sont-il la projection d'un aspect de Muno? Et lui, les aime-t-il?". A lire

pour en savoir plus sur Muno, l'homme et l'écrivain et sur son œuvre dans toute sa diversité. (***)

101. Nélod, G., Jean Muno en filigrane, in *Présence francophone*, n°11, automne 1975, pp.133-140.
Même texte que celui publié dans la collection de la Petite Dryade; simple ajout d'une brève introduction. Voir commentaires ci-dessus.
102. Nicolaï, Marie, Une dame de fer, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.113.
Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
103. Oriano, Janine, Un nouveau romancier belge à Paris: Jean Muno et l'Hipparion, in *Le Phare Dimanche*, 27 mai 1962, p.5.
Résumé détaillé; considérations moralistico-psychologiques assez générales qui nous poussent à découvrir l'hipparion "qui tourne autour de chacun de nous".
104. Owen, Thomas, Réception de M. Jean Muno, in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, t. LIX, n°3-4, 1981, pp.161-178.
Eloge attentif de Jean Muno avec rappel complet et pertinent de sa biographie, de son parcours littéraire et de ses qualités d'écrivain; résumés de ses ouvrages les plus importants; commentaires sur le style, les personnages et les thèmes; revue des écrits le concernant. L'une des plus instructives (faute d'être toujours impartiale) bio-bibliographies de Jean Muno: "*On peut se demander d'où vient chez l'écrivain et ses héros (mais on ne peut s'empêcher de les assimiler sans cesse, de ne plus distinguer l'homme réel de ses créatures imaginaires) cette soumission prudente à l'événement et ce bouillonnement de colère contenue, cet instinct d'effacement et, dans le même temps, cette aspiration désespérée à une bonne et décisive reddition de compte.*" (***)
105. Owen, Thomas, Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.119-120.
Voir commentaires sous *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.
106. Les Petits Pingouins, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV : 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.270.
Trames de l'histoire des *Petits Pingouins* -conte qualifié de "féerie populiste"- ainsi que d'*Entre les lignes* -l'accent est placé sur l'humour et le fantastique dans ce livre. (□)

107. Piérard, Jean, Jean Muno: la vie avec une certaine "distanciation", in *L'Ethnie Française* n°3, Revue trimestrielle de la Fondation C.Plisnier, juillet 1977, pp.227-231.

Résumé de *Ripple-Marks*; considérations enthousiastes sur les thèmes, les personnages et la littérature: "*Jean Muno s'identifie avec son protagoniste. Il observe la plage de la vie, celle-là même où il a mis les pieds, regrettant de ne pas les y avoir davantage enfoncés. En vacance de tout et de rien, il caricature amèrement ses personnages rendus parfois volontairement grotesques comme dans La Brèche*"; notice bio-bibliographique détaillée qui retrace de façon intéressante et structurée la vie de Jean Muno. (**)

108. Profil de Jean Muno, L'Arche, n°12, juillet-août-septembre 1973.

Numéro spécial consacré à Jean Muno; comprend cinq articles et l'extrait d'un récit inédit: Que fais-tu là, Clémentine, dans cette vilaine petite gare? (repris et retravaillé pour donner naissance au conte des *Petits Pingouins*) (**)

-Belmans, Jacques, Jean Muno: le Joker, pp.9-10.

Rien de bien informatif dans cet article trop court et trop vague dont nous ne pouvons retirer que cette phrase résumant la trame des livres de Muno (*L'Hipparion*, *L'Homme qui s'efface* et *Le Joker*): "*Pas de héros, pas de puissantes personnalités, pas de vies aventureuses: le terre-à-terre et la nausée évitée de justesse par le recours à un humour à la fois cocasse et nostalgique.*" (*)

-Cornélus, Henri, La Brèche, pp.8-9.

Observations d'ordre thématique et stylistique à propos de *La Brèche* qui prouvent que H.Cornélius travaille en empathie avec Jean Muno et cherche véritablement à comprendre les motifs qui le poussent à écrire: "*Jean Muno est un de ces écrivains (...) qui ont le courage de "travailler" leur style et de le faire jusqu'à ce que ce style ne montre plus, dans son apparente simplicité, le travail qui a présidé à son élaboration. Je crois pouvoir assurer qu'il atteint, par son "humilité" même, qui est un point d'aboutissement, à la vraie poésie dans la prose, une poésie latente, souvent présente en arrière-plan, et d'une discrétion rare à notre époque de grandes et souvent gratuites éruptions littéraires.*" S'il est dommage que le développement ne soit pas plus fouillé, nous y voyons cependant un excellent point de départ à une étude plus spécifique de ce roman. (**)

-Delaby, Philippe, Jean Muno chez Robert Burniaux, pp.6-7.

Commentaires relatifs à *L'Hipparion*, *L'Homme qui s'efface* et *Le Joker*; l'accent est mis sur l'aspect fantastique de notre routine conventionnelle. (*)

-Henrard, Jacques, Un rêve qui se moque de lui-même: Jean Muno, pp.4-5.

Résumé des cinq premiers romans de Muno; quelques lignes sur le personnage central de tous ses livres: "*Jean Muno n'est évidemment pas de ces romanciers qui partent à la conquête du monde pour en dresser un inventaire, pour défricher à larges coups de cognée l'immense forêt des types humains. Beaucoup de silhouettes, chez lui –d'ailleurs gravées d'une plume incisive et efficace- mais un seul personnage, celui de l'adolescent attardé, prisonnier de liens familiaux qui le blessent et qu'il hésite à trancher, "un être noué, courbé sous le poids d'un lourd passé d'enfant modèle", selon les propres confidences de l'auteur. Il trouve son salut dans la fuite. Mais se retournant en selle, comme le Parthe agile, il décoche à ce monde auquel il a déclaré la guerre une flèche acérée. Et le voilà qui s'enfonce dans ce rêve d'enfance, traversé d'éclairs lucides, où l'herbe de poésie guérit les plus amères blessures.*" (*)

-Kiesel, Frédéric, Une clé pour Jean Muno, pp.10-11.

Résumé général des qualités d'écrivain de Jean Muno; définition du rapport entre Muno et ses lecteurs qui serait à la base de toute sa littérature: "*la clé de ce qui vaut mieux que l'abondance, et même que la vigueur (...): le charme, le lien mystérieux qui unit, de secret à secret, sans la moindre révélation fracassante, un auteur et ses "amis inconnus". La vraie réussite, c'est cela, la qualité de cette amitié, les nuances de cette complicité.*" (*)

109. **Richter, Anne, Le regard de Jean Muno, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.87-90.**
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

110. **Ripple-Marks, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p.438.**
Mise en contraste avec les ouvrages précédents de Muno; reprise de certains commentaires de R.Frickx (publiés dans le recueil "*Jean Muno*" du Groupe du Roman) à propos de l'écriture et des thèmes; accent mis sur la "*salubre sensation de liberté*" que le livre procure; point de résumé de l'histoire. (*)

111. **Soreil, A., La Brèche, in *La Vie wallonne*, 1973, pp.235-236.**
Résumés des nouvelles de *La Brèche* et, chose inhabituelle, correction de "l'une ou l'autre luxation d'écriture". (□)

112. **Thyrion, F., Une histoire de tous les jours: L'Iguane de J.Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.61-76.**
Voir commentaires sous Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986.

113. **Uyttebrouck, Eric, La métaphore dans "Ripple-Marks", *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.53-58.**
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

114. **Vaes, Guy, Figures d'un jeu de tarots, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, pp.101-102.**
Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

115. Van Belle, A., Mandy, M., La première fois que je vis Jean Muno, in *Comment écrivent-ils, Vingt-cinq écrivains belges*, édition Mandibel, Bruxelles, 1983, pp.43-45.
Description de l'endroit de travail de Muno; photo de l'écrivain; série de questions que Van Belle pose aux vingt-cinq écrivains belges qu'elle a sélectionnés -méthode de travail, évolution de la méthode, plaisir d'écrire, une page de manuscrit, les sources d'inspiration- et ensuite un bavardage plus fantaisiste -la réincarnation, l'utopie politique, épouser une héroïne, la bibliographie rêvée ou le zodiaque en légumes. On trouve récréative la première partie qui démasque Muno en nous faisant part de ses petits tics de travail parce que, contrairement aux articles littéraires, le seul but de Van Belle est de découvrir l'homme derrière l'écrivain. (*)
116. Vandercammen, Edmond, L'Hipparion par Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°84-85, juin-juillet 1962, pp.86-87.
Résumé plus ou moins détaillé de l'histoire; les aspects poétiques et psychologiques de l'œuvre sont mis en exergue. (*)
117. Vandromme, P., Jean Muno, la révélation d'un écrivain, in *Impact*, n°104, mars 1977, p.73.
Texte assez critique qui s'ouvre avec ces mots: "*Ses romans n'étaient pas mal, il leur arrivait même parfois d'être très bien. Quelque chose, pourtant, manquait et me laissait réticent: trop soignés et surtout trop sages, ils ne jouaient pas leur vraie chance à quitta ou double, ils ne cherchaient pas la rencontre de l'aventure primordiale. En littérature, comme dans la vie, la timidité est le premier et le plus grave des péchés capitaux.*" S'ensuivent des commentaires beaucoup plus positifs concernant *Ripple-Marks*. P.Vandromme fait fi de complaisances inutiles, il tire juste et Jean Muno y gagne en crédibilité.
118. Van Vooren, Patrick, Six personnages en quête d'identité: Une tendance au dévoilement de la narration dans le roman français contemporain de Belgique, Mémoire de Licence de l'Université de Liège, 1984.
Dans la première partie, après des préliminaires théoriques au sujet de la narration -illustrés cependant d'extraits d'*Histoire Exécrable d'un héros brabançon*-, on lira un essai sur l'écriture "réfléchie" et sur le problème des citations dans le texte. Chapitre instructif et détaillé dans lequel l'exemplification illustre parfaitement les propos, c'est pourtant la deuxième partie qui retiendra notre attention puisqu'elle traite de l'écriture en Belgique et de la quête de l'identité. Une petite dizaine de pages sont exclusivement réservées à l'examen d'un "cas exemplaire": *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*. (**)
119. Verhaegen, Colienne, Une Lecture de Ripple-Marks de Jean Muno, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, 1980.
Une lecture intuitive de *Ripple-Marks*: résumé et analyse -avec de nombreux exemples- qui définit comment Muno passe de la réalité au mythe et qui explique pourquoi Muno désire se "purifier" de l'éducation, de la littérature et de l'amour. Bibliographie assez maigre. (**)

120. Villette, Y., L'Homme qui s'efface, in *Le Flambeau*, n°5-6, mai-juin 1963, pp.337-339.

Résumé commenté de l'histoire; passablement intéressant mais assez superficiel; retenons peut-être cette phrase: "*une fable riche de sens écrite par un écrivain original qui 'manie l'insolite avec des pincettes cartésiennes'*". (*)

121. Voisin, Marcel, Ironie et satire dans *Ripple-Marks* de Jean Muno, *French Literature Series*, 1987, volume XIV, pp.26-36.

Introduction comprenant une biographie sommaire de Jean Muno, la présentation de ses héros et l'exposition des temps forts de sa création littéraire "*marquée par la fantaisie et le fantastique*". Analyse circonstanciée de *Ripple-Marks* avec l'apport de nombreux exemples: résumé, personnages-clés ("S.R. (Simon Roquette): *Sans ambages, l'auteur avoue qu'il s'agit d'abord d'une caricature de son père, l'écrivain Constant Burniaux, qui s'était peu à peu figé et pris au piège dans son personnage d'écrivain officiel, à "succès d'estime", et marqué par le moralisme puritain, le goût de l'étiquette, de la bienséance, ainsi que par le verbalisme idéaliste cher à sa classe sociale et à sa fonction.*"), style, procédés d'ironie et de satire (création verbale, caricature, parodie, antithèse, coq-à-l'âne, jeu de mots): "*Tous les travers et les vices de cette société seront évoqués en tableaux de style alerte et corrosif, en visions fantastiques et parfois poétiques. Bien peu de choses résisteront à ce ricanement acide qui cache la grande sensibilité et l'aspiration idéalisante du créateur.*"¹ Conclusion récapitulative: "*Quelle rage de rire? La dernière question nous donne la clé du ton et du fond de l'œuvre, la solution trouvée par l'écrivain pour échapper à sa hantise et à son désespoir. Le rire rageur, c'est celui de l'ironie et de la satire, celui qui permet à la victime de triompher, par le pouvoir évanescent et formidable des mots dont la vie propre peut nous aider à vivre.*" (***)

122. Voisin, M., Jean Muno: De la fantaisie au fantastique, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.63-65.

M.Voisin définit avec doigté les influences venues du surréalisme et du (des) fantastique(s) dans l'œuvre munolienne: "*Tantôt, un thème classique de la littérature fantastique (par exemple le double) est traité de façon humoristique (J'me trompe, paru dans Entre les Lignes, 1983), tantôt la métaphore suivie de l'évasion permet de créer une sorte de "fantastique rose", un peu à la manière de Folon en peinture, qui prend au pied de la lettre les images de la rêverie (L'Homme qui s'efface, 1963).*" Présentation et brève analyse des ouvrages les plus connus de Muno et référence à la vision picturale. (*)

123. Voisin, M., La mer, scène dérisoire de la vie sociale dans *Ripple-Marks* de Jean Muno, in *Mer et Littérature: actes du colloque de Moncton, 22-24 août 1991*, dir. Melvin Gallant, Editions d'Acadie, Moncton, NB, Canada, 1992.

M.Voisin discute des récurrences thématiques et rhétoriques dans *Ripple-Marks*, avec l'apport d'exemples tirés du texte. Il tente de résoudre l'énigme du titre; s'interroge quant aux symboles marins et aborde brièvement l'humour grinçant du livre. "*On ne sort pas de soi-même. On n'échappe pas à sa société. Littéralement, le narrateur vit l'incapacité à s'envoler, l'ensablement, la récupération la plus sournoise (...). Il s'agite, vainement prisonnier du ventre mou du "raisonnable" et du médiocre.*"

¹ Voisin, Marcel, Ironie et satire dans *Ripple-Marks* de Jean Muno, *French Literature Series*, 1987, volume XIV, pp.26-36.

On découvrira aussi en fin d'article une série d'explications et de références très utiles. (**)

124. Wauthier, J.-L., Entre les lignes, in *Revue Générale* n°8-9, août-septembre 1983, pp.92-94.

Brève approche d'Entre les lignes qui attire l'attention sur l'art "du trait, du graphisme, du schéma, de la gravure" de Jean Muno et qui tente de cerner son écriture. Nous retenons ce passage relatif à son style et à sa vision de la vie: "Car, malgré tout ce qu'on a pu écrire ou penser, Jean Muno est un écrivain classique. En premier lieu, ses nouvelles ont une introduction, un développement et un épilogue. En outre, elles obéissent à un plan rigoureux, soigneusement délimité au cordeau. Bref, elles "tombent bien", à un centimètre près et elles évoquent la précision d'un travail d'horloger ou de maître tailleur. On imagine volontiers Jean Muno-écrivain découvrant la réalité comme un réveille-matin, démontant ses rouages pour les observer, les soupeser, avant de les remonter à sa façon. Recréé par ce faux candide, le réveil risque de chanter la Marseillaise à l'heure et de pondre des œufs tous les quarts d'heure. Tel m'apparaît donc le but d'Entre les lignes: partir de la plus stricte réalité et imaginer (tel Raymond Devos) ce qui peut arriver si l'on se risque à pousser le réel jusqu'au bout de lui-même. Fatalement, ce travail de sape s'accompagne d'une entreprise de réflexion sur la langue." (*)

125. Wauthier, J.-L., Histoires griffues, in *Revue Générale* n°6-7, juin-juillet 1985, pp.102-104.

J.-L.Wauthier compare roman et nouvelle dans cette présentation des *Histoires griffues*. Il s'interroge sur la psychologie profonde de Jean Muno et en conclut que "tout est angoisse, entrevision de l'infini, peur du réel masqué." (*)

126. Wauthier, J.-L., L'ironie au vitriol de Jean Muno, in *Revue Générale* n°6-7, juin-juillet 1982, pp.100-102.

Les Petits Pingouins et *Histoire Exécrable d'un héros brabançon*, publiés coup sur coup, font l'objet de cette étude qui en reprend les grandes lignes: Muno sceptique, clairvoyant, ironique et aussi auto-destructeur. Rien de neuf ne ressort de cet article qui semble chercher des prédécesseurs à Muno. (*)

127. Willems, Paul, Préface de L'Hipparion, Editions Jacques Antoine, Bruxelles, 1984, pp.1-6, (Collection Passé Présent).

Après un résumé succinct de l'histoire; P.Willems analyse l'auteur et son œuvre et formule cette phrase: "Cet homme grave, silencieux, dont les yeux d'ombre nous observent de quelque retraite obscure où sa timidité se cache, est hanté par un problème fondamental: celui d'apprendre à vivre dans un monde sans magie après avoir cru à cette magie." Une explication érudite concernant les mythes, les contes et les légendes précèdent cette conclusion: "On se demande, avec Muno, si le monde dépouillé de magie et de rêve est supportable. Que peut-on faire pour l'aimer malgré tout? C'est en somme la question que se pose Muno et qui nourrira plusieurs de ses livres." (*)

128. Wilwerth, Evelyne, La petite phrase d'Ath, in *Jean Muno (1924-1988)*, Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989, p.115.

Voir commentaires sous Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

Études ou articles non commentés²

1. Andriat, Frank, Le singulier Jean Muno, prix Rossel 1979, in *Téléoustique*, n°2814, janvier 1980, pp.6-7.
2. Ayguesparse, Albert, Deux romanciers belges: Jean Muno et Paul Bay, in *Syndicats*, 16 avril 1955.
3. Bosquet, Alain, L'Hipparion, in *Combat*, 26 avril 1962.
4. Brulez, Raymond, Een fabeldier, in *Het boek van nu*, juillet 1962.
5. Dubrau, Louis, Lectures pour quelques-uns, in *Progrès*, juin 1972, pp.27-30.
6. Frickx, R., Jean Muno, in *Dossier L*, Service des affaires culturelles de la province de Luxembourg, n°2, 1984.
7. Gerriet, Louis, Un incroyable écrivain du merveilleux, in *Les Dépêches*, 25 septembre 1963.
8. Hermans, Agnès, Jean Muno. Le statut de l'autobiographie, Mémoire de l'Université Libre de Bruxelles, 1994.
9. Huys, Lieven, L'imposition surnaturelle dans les Histoires singulières de Jean Muno, Mémoire de Rijkuniversiteit Gent, 1988-89.
10. Ioakimidis, Demètre, L'Homme qui s'efface, in *Fictions*, novembre 1963.
11. Jean Muno, in *Anthologie 85*, Association des écrivains belges de langue française, 1985, pp.209-210.
12. Kiesel, Frédéric, Poésie du récit: Philippe Solers, Denis Roche, Jean Muno, in *La Métropole*, 16-17 novembre 1963.
13. Lascu-Pop, Rodica, Jean Muno -L'évasion dans l'Humour et le Fantastique, in *Studia Universitatis Babes-Bolyai*, n°2, 1989.
14. Las Vergnas, Raymond, L'Hipparion, in *Les Annales*, juin 1962, pp.20-21.
15. Lefebvre, J., L'Hipparion, in *La Revue nouvelle*, janvier-juin 1985, pp.220-221.

² Ces articles ne sont pas disponibles à la Bibliothèque Royale Albert 1^{er} où nous avons conduit la plupart de nos recherches.

16. Merlin, Corinne, L'homme de Malaise: Une rencontre avec Jean Muno, in *Le Français dans le Monde*, n°207, fév.-mars 1987, pp.30-32.
17. Miguel, André, L'Ile des pas perdus, in *Les Beaux-Arts*, 14 janvier 1967.
18. Paron, Charles, Le Joker de Jean Muno, in *Clés pour le spectacle*, mai 1972.
19. Paron, Charles, Populisme fantastique: La Brèche par Jean Muno, in *Clés pour le spectacle*, n°40, février 1974.
20. Petras, Irena, Jean Muno : Povestiri neobinuite, in *Stenua*, n°11, 1987, p.50.
21. Rappe, Dominique, Jean Muno et le nouveau fantastique. Analyse des *Histoires singulières* et propositions pour leur étude en classe de français, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, septembre 1988.

2. BIBLIOGRAPHIE EXHAUSTIVE DE JEAN MUNO

2.1. Bibliographie

Romans

Le Baptême de la ligne ou Le Hanneton dans l'encrier, Ed. des Artistes, G.Houyoux, Bruxelles, 1955.

Saint-Bedon, in *Audace*, vol. 22, Bruxelles, 1958; rééd. Bernard Gilson Éditeur, Bruxelles, 1998.

L'Hipparion, Julliard, Paris 1962; rééd. Jacques Antoine, Bruxelles, 1984 (Collection Passé Présent n°40).

L'Ile des pas perdus, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1967.

Le Joker, Louis Musin, Bruxelles, 1972; 1ère rééd. Louis Musin, Bruxelles, 1980; 2ème rééd. Editions Labor, Bruxelles, 1988 (Collection Espace Nord n°47).

Ripple-Marks, Jacques Antoine, Bruxelles, 1976; rééd. L'Age d'Homme, Lausanne, 1986.

Histoire exécrable d'un héros brabançon, Jacques Antoine, Bruxelles, 1982 (Collection Ecrits du Nord n°7); repris en feuilleton successivement dans *Le drapeau rouge* et *Télémostique* à partir du 25 décembre 1983; 1ère rééd. Société de commercialisation des Editions Jacques Antoine, Bruxelles, 1986; 2ème rééd. Editions Labor, Bruxelles, 1998 (Collection Espace Nord n°126).

Jeu de rôles, L'Age d'Homme, Lausanne, 1988.

Pièces radiophoniques

Les Ombres, I.N.R., 1950.

Un Petit Homme Seul, I.N.R., 1950.

L'Epave, O.R.T.F., 1952.

Pizzicato, O.R.T.F., 1953.

L'Hipparion, O.R.T.F., 1964. (Westdeutscher Rundfunk)

Comptine, R.T.B.F., 1966. (Radio Prague, Hessischer Rundfunk, Radio Lausanne, France Inter, Radio Japonaise)

L'Anti, une histoire de fin de monde, Pierre-Jean Oswald, Honfleur-Paris, 1970.
(France Culture, 15 juillet 1967) (Radio Vienne)

Le Larech, Adaptation radiophonique de Jean-Louis Jacques, manuscrit dactylographié, Musée et Archives de la Littérature, 1985.

Théâtre publié

Caméléon, Adaptation scénique de Patrick Bonté d'après *L'Ile des pas perdus*, *Le Joker*, *Ripple-Marks*, *Histoire exécration d'un héros brabançon*, *Histoires Singulières*, *Contes naïfs*, Jacques Antoine, Bruxelles, 1983.

Poésie

(sous le nom de Robert Burniaux)

Poème, in *Le ciel bleu: hebdomadaire littéraire pour tous*, 22 mars 1945.

Récits

L'Homme qui s'efface, Brepols, Bruxelles, 1963 (Collection "Le Cheval Insolite").

Recueils de nouvelles

La Brèche, Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1973 (Collection Nouvelles de Poètes).

Histoires Singulières, Jacques Antoine, Bruxelles, 1979 (Collection Ecrits du Nord n°2).

Histoires Griffues, L'Age d'Homme, Lausanne, 1985 (Collection Contemporains).

Nouvelles parues séparément, en volumes ou en revues

Le Facteur et le papillon, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°32, Bruxelles, 1953.

Fumée sans feu, in *Audace*, Bruxelles, avril 1955.

Le Chapeau noir, in *Correspondance*, Tunis, juillet-août 1955.

Le Coq mouillé, in *Nouvelles IV*, Julliard, Paris 1958, pp.87-98.

Un Soleil couleur de thé, in *Audace*, Bruxelles, avril 1958.

Soirée nécromantique, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°76, Bruxelles, 1961.

Le Banc, in *Audace*, Bruxelles, 1963.

L'Anti, in *Audace*, Bruxelles, 1964.

La Brèche, in la *Revue Générale Belge*, Bruxelles, avril 1965.

La Guimbarde, in *A la page*, Paris, octobre, 1965.

L'Autre, in *Les Cahiers du Groupe* n°2, Bruxelles, 1968.

La Chambre, in *Audace*, Bruxelles, 1969; in *La Belgique fantastique*, André Gérard, Verviers, 1975.

Que fais-tu là, Clémentine, dans cette vilaine petite gare?, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973. (Extrait d'un récit inédit)

Fable, in *Les Feuilletts du Spantole* n°167-168, Thuin, 1973.

Les Archers de l'impossible, in *Les Feuilletts du Spantole* n°179-180, Thuin, 1974.

Du Bon usage de la culture, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°164, Bruxelles, 1975.

La Chaise devant la mer, in *Les Feuilletts du Spantole* n°199-200, Thuin, 1976.

Le Maître objet, in *Les Cahiers du Groupe* n°10, Bruxelles, 1976.

Deux contes-gouttes, in *Cyclope* n°18-19, Bruxelles, automne 1978.

Entre terre et lune, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°179-180, Bruxelles, 1978.

Le Gant de volupté, in *Histoires terribles de revenants*, Librairie des Champs-Élysées, Paris, 1979.

Le Tricot, In *Les Feuilletts du Spantole* n°221-222, Thuin, 1979.

L'Iguane suite inédite de la nouvelle publiée dans *Histoires singulières*, in *Cyclope* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, pp.19-40.

Lèche-vitrine, in *Les Cahiers du Groupe* n°15, Bruxelles, 1981.

Une Paire de pères, in *Le Soir*, Bruxelles, 23-25 janvier 1981.

La Poule de Vergilio Ferreira, adapté du portugais par Jean Muno, in *Les Cahiers du Groupe* n°16, "Les Portugais", 1982.

Le Coffre, in *Objectifs* n°90, Bruxelles, janvier 1984.

Page parmi les pages, in *Scalène* n°2, Bruxelles, octobre 1984.

La Place des autres, in *Les Feuilles du Spantole* n°254, Thuin, 1984.

Playa Tropical, texte qui faisait partie de la première version d'*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* (1982), in *Rencontre: Dix écrivains belges de langue française*, brochure d'une exposition organisée par la Maison de la Culture de la Région de Charleroi, 1984.

Une Présence, in *Les Cahiers du Groupe* n°18, Bruxelles, 1984.

Situation d'avenir, in *Le Vif* n°99, Bruxelles, 1985.

Lettre au roi des Belges pour lui faire part d'un complot, in *Possibles* n°10, Montréal, automne 1985.

Beau Zénobe, in *Les Cahiers du Groupe* n°19 (Nouvelles érotiques), Bruxelles, 1985.

La Signature, in *Anthologie 85*, Association des écrivains belges de langue française, Bruxelles, 1985, pp.209-210.

Le Pivert, in *Nuit blanche: l'actualité du livre (La nouvelle d'ici et d'ailleurs)*, n°24, Montréal, juillet-août-septembre 1986.

Paso doble, in *Textyles* n°2, Bruxelles, janvier 1986.

Partie de chasse, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.95-106; in *L'Année Nouvelle*, Le Recueil, Soixante et onze nouvelles, Canevas Editeur, Dole, Les éperonniers, Bruxelles, L'instant même, Québec, Phi, Echternach, 1993, pp.191-194.

Un Touriste, in *Bruxelles littéraire*, Bernard Gilson, Bruxelles, 1987.

Monsieur Lucas, in *Leitmotive* n°1, Bruxelles, 1988.

La Fille du cinéma, in *A la recherche du cinéma perdu*, avec la collaboration de 63 auteurs-créateurs réunis par R. Olivier, Eiffel Editions, Bruxelles, 1989, pp.108-110.

Clarisse devant l'église Saint Nicolas, in *Bruxelles fantastique: Nouvelles*, éditions du Centre d'Art d'Ixelles, Belgique, 1991, pp.99-103.

Contes

Douze Contes, in *Bruxelles vue par les peintres naïfs*, Laconti, Bruxelles, 1979.
Repris sous le nom de Contes naïfs, Cyclope-Dem, Bruxelles, 1980.

Les Petits Pingouins (conte de Noël), Le Cri, Bruxelles, 1981, (Collection Aube);
rééd. in *Les yeux comme un Bouddha: Dix coups de cœur pour dix ans d'édition littéraire*, Le Cri, Bruxelles, 1991 (Collection Fiction à découvrir) pp.59-93.

Entre les lignes, Paul Legrain, Bruxelles, 1983 (Dessins de Royer).

Compte à rebours, Les Libraires momentanément réunis, Livraison 1, Bruxelles, 1983.

Essais

Sous le nom de Robert Burniaux :

La Littérature belge d'expression française, avec R.Frickx, P.U.F., Paris, 1973
(Collection Que sais-je?).

La Littérature belge d'expression française, avec R.Frickx, P.U.F., Paris, 1980
(Collection Que sais-je?) (Nouvelle édition remaniée).

Sous le nom de Jean Muno :

Littérature française de Belgique, avec R.Frickx, Naaman, Sherbrooke, 1979
(Collection Littératures n°5).

Articles et traductions

Le Beau Risque, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°91,
Juin-Juillet 1963.

Le Blanc cassé, in *Les Cahiers du Groupe* n°1, 1967.

Marcel Moreau ou les sabbats de l'écriture, in *Les Cahiers du Groupe* n°4, 1970.

Suzanne Lilar ou Le roman de l'analogiste, in *Les Cahiers du Groupe* n°8, 1974.

La Littérature belge, existe-t-elle? In *Les Nouvelles littéraires*, Paris, 3 juin 1974.

Nouveaux minimythes d'Istvan Orkeny, traduction-adaptation en français, Budapest,
1974-1978.

Raymond Trousson: Voyages au pays de nulle part, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°170, Mai-Juin 1976.

L'Amour entre ciel et chair: R.Jean, A.Baillon, H.Raes, M.Chalenko, in *Revue Générale*, n°1, Janvier 1977, pp.90-95.

L'Esprit Rieder dans le roman belge de l'entre-deux-guerres, in *Etudes de Littérature française de Belgique*, Jacques Antoine, 1978.

Colonie de la mémoire de Jacques Crickillon, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°189, Juin-Juillet-Août 1979.

Jacques Crickillon: Supra-Coronada, in *Revue Générale*, n°6-7, juin-juillet 1980.

Le Clos et l'Ouvert: étude sur l'œuvre d'Albert Ayguesparse

Discours de M. Jean Muno/Edmond Vandercammen, in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, t. LIX, n°3-4, 1981, pp.161-178.

Connaissez-vous Raymond Devos?, in *Revue Générale*, février 1983 (tiré à part).

Esquisse pour un profil intérieur: "Marianne Pierson-Piérard", in *Les Cahiers du Groupe* n°17, 1983.

Le Falzar de l'Empereur, in *Le Vif* n°84, Bruxelles, 1984.

La Condition de l'écrivain chez nous, in *Lettres Belges (Français 2000)*, n°109/110, juin 1986, pp.9-18.

Un Faux Problème in *Lettres Belges (Français 2000)* n°109/110, juin 1986, pp.70-72.

Munographie, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.13-16.

Journal intime

Rages et ratures: pages inédites du Journal (choisies et commentées par son fils Jean-Marc Burniaux), Les éperonniers, Bruxelles, 1998 (Collection Passé Présent n°66).

Préfaces et chronologies

Baillon, André, Un Homme si simple, Jacques Antoine, Bruxelles, 1976 (Collection Passé Présent n°1).

Baillon, André, Histoire d'une Marie, Jacques Antoine, Bruxelles, 1977 (Collection Passé Présent n°5).

Baillon, André, Zonzon Pépette, Jacques Antoine, Bruxelles, 1979 (Collection Passé Présent n°14).

Gevers, Marie, Paix sur les champs, Jacques Antoine, Bruxelles, 1976 (Collection Passé Présent n°2).

Gevers, Marie, Madame Orpha, Jacques Antoine, Bruxelles, 1981 (Collection Passé Présent n°32).

Gevers, Marie, La Ligne de vie, Jacques Antoine, Bruxelles, 1982 (Collection Passé Présent n°39).

Krains, Hubert, Mes amis, Jacques Antoine, Bruxelles, 1979 (Collection Passé Présent n°11).

Lemonnier, Camille, Un Mâle, Jacques Antoine, Bruxelles, 1977 (Collection Passé Présent n°6).

Lemonnier, Camille, L'Hallali, Jacques Antoine, Bruxelles, 1980 (Collection Passé Présent n°27).

Thinès, Georges, Le Quatuor silencieux, L'Age d'Homme, Lausanne, 1987 (Collection Contemporains).

Verhaeren, Emile, James Ensor, Jacques Antoine, Bruxelles, 1980 (Collection Passé Présent n°25).

Verhaeren, Emile, Il fait dimanche sur la mer, Jacques Antoine, Bruxelles, 1981 (Collection Passé Présent n°33).

Vivier, Robert, Folle qui s'ennuie, Jacques Antoine, Bruxelles, 1980 (Collection Passé Présent n°17).

Jean Muno en traduction

En anglais :

Plusieurs "Histoires singulières", dans des revues américaines:

The Medium in *New England Review*.

Glove of passion in *The Literary Review*

Voice of blood in *Gothic*.

Miquette and the Red Cloister in *Eurek review*

Miquette and the Red Cloister in *The Montana Review: Time enough for the World (special issue)*

The Jalopy in *The Montana Review*

Exile from the soft blue light in *The Montana Review*

The House where I was born in Translation

Glove of Passion/Voice of Blood, Owl Creek Press, Seattle, WA, 1986 (The glove of passion, The voice of blood, The house where I was born, The pseudonym, The medium, Suspicious stains, The jalopy, Exiled from the soft blue light, Miquette at the Red Cloister).

Brussels seen by naïf artists, traduction de R.Dobson et J.Fryer, 1979.

Caméléon, traduction de Fabian Longo, Mémoire de licence de l'Université de Mons-Hainaut, 1993.

En néerlandais:

Kameleon, traduction de David Cohn (au programme 82 de la compagnie Ivonne Lex à Anvers)

En roumain:

Mànusa de voluptate, in *Ateneu*, n°3, 1983, traduction de Rodica Lascu-Pop.

Ultima garà, Celălalt, Nimeni la mânăstiresa Forest, in *Clujul literar si artistic*, 1983, traduction de Rodica Lascu-Pop.

Telefonul, Greutatea, in *Domus*, traduction de Rodica Lascu-Pop.

Banda desenăta, in *Almanahul Asociatiei Scriitorilor*, Cluj, 1985, traduction de Rodica Lascu-Pop

Povestiri neobisnuite, traduction et préface de Rodica Lascu-Pop, Univers, Bucuresti, 1987. (Ce volume réunit sous ce titre générique d'autres contes et nouvelles parus dans divers volumes: La Brèche, Contes naïfs, Entre les lignes, Histoires Griffues)

En polonais:

Retur Avsändaren, in *Krig och Läckheter*, Tio belgiska författare Urval och presentation av Marianne Jeffmar, Interculture Ed., 1992, pp.178-199. (tiré d'Histoires Griffues)

En allemand:

L'Hipparion, traduction de la pièce radiophonique par Paul Kohl, diffusée par la Westdeutscher Rundfunk, 1966.

L'Anti, une histoire de fin de monde, traduction de la pièce radiophonique par Maria Frey, diffusée par Radio Vienne, 1972.

Le Maître-objet, traduction de la nouvelle, in *Moderne Erzähler der Welt. Belgien*, Erdmann, Tübingen, Basel, 1978.

En russe:

Jean Muno, Ed. Roudojestvienaya litteratura, 1995, pp.28-47.

2.2. Informations supplémentaires sur la carrière de Jean Muno (par ordre chronologique)

- Mémoire de fin d'études de Jean Muno: La formation du style de Colette.
- Collaboration à La Flamme: Hebdomadaire démocratique indépendant, novembre-décembre 1945.
- Chroniques de cinéma dans La revue nationale de 1948 à 1951.
- Chronique des livres dans Syndicats de 1952 à 1956.
- Collaboration aux Cahiers du Groupe, 1964-1988.
- Chronique des livres dans la Revue Générale, 1976-1980.
- En 1977, Paul Nuyttens tire un court métrage du texte Le Coq mouillé (publié in *Nouvelles*, vol.4, Julliard, Paris 1958).
- Participation à la création du Centre international du fantastique à l'Abbaye de Forest, Bruxelles, où Jean Muno retrouve Anne Richter, Gaston Compère, Jacques Van Herp, Jean Baptiste Baronian et le cinéaste Gérald Frydman.
- Participation aux réunions du groupe littéraire Les Trois Frontières (Liège) avec G.Thinès, J.-P.Otte et G.Compère, entre autres.
- Collaboration à La Belgique malgré tout, sous la direction de J.Sojcher, Editions de l'U.L.B., Bruxelles, 1980.
- Caméléon interprété au Théâtre de l'Esprit Frappeur à Bruxelles, avec J.-P.Comart, en 1981.
- Caméléon représenté au Théâtre des 3 Coups à Lausanne en 1982.
- En mars 1984, émission de télévision sur Jean Muno: Ecritures, entretien avec J.-M.Meersch.

-En 1984, Arthur da Costa adapte pour le cinéma la nouvelle Personne (in *Histoires singulières*, 1979).

-En 1984, court métrage (10 minutes) de Gérard Valet: Personne à l'Abbaye de Forest.

-Caméléon interprété au Café de la Place à Montréal en 1984.

-Caméléon adapté pour la RTBF2, réalisé par Léo Quoilin, avec J.-P.Comart, 7 mars 1986.

-Jeu de rôles, de Jean Muno, réalisation J.-L.Jacques, du 16 janvier au 10 février 1989/Lectures-Feuilletons de la Radio-Télévision Belge de la Communauté Française de Belgique/Service de la Radio.

-Liberté sur parole, cycle Tremplin Jeunes Talents, textes de F.Xenakis, B.Vian, A.Rimbaud, J.Muno, réalisation Bernard Damien, Première 21 mars 1989 au Théâtre du Grand Midi.

Prix reçus

-Prix Hubert Krains pour Le Baptême de la ligne, 1955.

-Grand Prix Paul Gilson de la communauté radiophonique des programmes de langue française pour Comptine, créé en 1966 par la R.T.B.

-Prix Malpertuis pour la pièce L'Anti réalisée par l'O.R.T.F.

-Prix du Brabant pour La Brèche, 1973.

-Prix Félix Denayer pour l'ensemble de son œuvre, 1975.

-Prix de la Ville de Bruxelles pour Ripple-Marks, 1977.

-Prix Rossel pour Histoires Singulières, 1979.

-Elu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique au fauteuil du poète Edmond Vandercammen, 1981.

Radiophonie

Interview de Claude Vignon et Bourlez à propos de Ripple-Marks, 18 décembre 1976.

Interview de Bourlez à propos de Ripple-Marks, *Grimoire*, RTB1, janvier 1977.

Gant de volupté, lu par Gérard Valet, *Point de Mire*, RTBF1, 5 juillet 1979.

La Voix de sang, lu par Gérard Valet, *Point de Mire*, RTBF1, 12 juillet 1979.

Jean Muno interrogé par Jacques De Decker au Théâtre Poème, 26 novembre 1979.
(2 cassettes) (conservé à l'AML)

Rencontre Jean Muno, Centre de Production du Hainaut, RTBF, 14 décembre 1979.

Entretien avec Gérard Valet, *Point de Mire: Jean Muno*, 2 janvier 1980.

Ripple-Marks, lu par J.-P.Comart, 17 décembre 1979.

Quatre Contes Naïfs, lu par Nicole Schierer, mis en ondes par Pierre Pivin, *Emission du Petit Pylone*, RTBF1, du 14 au 18 juillet 1980.

Caméléon, avec J.-P.Comart, P.Bonté, C.Thition, Jean Muno, *Dynamic RTBF*, 19 janvier 1981.

Interview de Roland Doudelet, *Microclimat: Jean Muno*, 24 janvier 1981.

Caméléon, au Théâtre de l'esprit Frappeur, 5 février 1981.

Le Gant de volupté, mise en ondes de J.-L.Jacques, Interprétation de Daniel Fillion, RTB3, 22 mars 1981. (Radio Suisse romande et RTBF)

Interview de J.Bourlez à propos des Histoires singulières, RTB3, 22 mars 1981.

Interview de G.Sion à propos de *Muno Académicien*, RTB3, 22 mars 1981.

Divers petits textes dits par J.-P.Comart, Petit Pylone, Ça m'isole, Un homme fort, La silencieuse, Golden sixties, Le pied de la lettre, Le Tricot, octobre 1981.

Interview de P.Pivin, émission *Delta: Jean Muno*, 30 octobre 1981.

Interviews Radio à propos de Histoire Exécrable d'un Héros Brabançon:
Claude Vignon, 15 mars 1982; P.Vrebos, 18 mars 1982; P.Gérard, 18 mars 1982;
R.Simons, 21 mars 1982.

Interview de Daniel Stevens, *Rencontre Jean Muno*, Centre de Production du Hainaut, RTBF, 28 mai 1982; rediffusion Radio 1 et RTBF Hainaut, 7 avril 1988.

Interview de A.-M.La Fère, *Autour de ma chambre*, RTBF1, décembre 1982.

Interview de M.Dossogne, *Penser c'est vivre: Jean Muno*, L'inadvertance, La tirade du nez, 24 février 1983.

Caméléon, à Montréal, 11 février 1984.

Rencontre: Autour de Jean Muno, au sujet de *Jeu de rôles*, librairie des éperonniers, 18 mai 1988.

Emission de P. Maury au sujet de Jeu de rôles, 1988.

Interview de Fernand Lefèvre, *Penser c'est vivre* et *Avis aux lecteurs: Jean Muno*.

Entretien avec Robert Montal, *Jean Muno romancier*, lecture d'extraits notamment Jacques Careuil et Suzy Falk.

2.3. Bio-bibliographie

2.3.1. Ouvrages et articles parus dans des revues

Andriat, Frank, Jean Muno, dossier anthologie n°4, in *4 millions 4*, n°223, 19 avril 1979, pp.9-13. Texte repris dans: Trekker, A.-M.; Vander Straeten, J.-P., Cent auteurs: Anthologie de littérature française de Belgique, Editions de la Francité, Nivelles, 1982, pp.319-323.

Andriat, Frank, Le singulier Jean Muno, prix Rossel 1979, in *Télémoustique*, n°2814, janvier 1980, pp.6-7.

Andriat, Frank, Jean Muno: la fantaisie du désespoir, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, pp.5-18. (première publication: Goetghebeur, Frank, Jean Muno: La fantaisie du désespoir, Mémoire de l'Université Libre de Bruxelles)

Andriat, Frank, Histoire héroïque de Papin-Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°203, mai-juin 1982, Bruxelles, pp.29-30.

Andrieu, Jean-Marie, L'Hipparion, in *Synthèses* n°200, janvier 1963.

Ayguesparse, Albert, Deux romanciers belges: Jean Muno et Paul Bay, in *Syndicats*, 16 avril 1955.

Ayguesparse, Albert, Jean Muno: L'Ile des pas perdus, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°112, février 1967, pp.73-74.

Ayguesparse, Albert, La Brèche, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°155-156, octobre 1973, pp.62-63.

Baronian, J.-B., Fantastique à trois voix, in *Magazine littéraire*, n°156, janvier 1980.

Belmans, Jacques, Jean Muno: L'anti, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°135-136, décembre 1970, pp.74-75.

Belmans, Jacques, Jean Muno: le Joker, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.9-10.

Bosquet, Alain, L'Hipparion, in *Combat*, 26 avril 1962.

Bosquet, Alain, Les réalités fantastiques, in *Magazine littéraire*, n°220, juin 1985, p.67.

Brière, Annie, L'Ile des pas perdus, in *Nouvelles littéraires*, 20 janvier 1967.

Brulez, Raymond, Een fabeldier, in *Het boek van nu*, juillet 1962.

Bruxelles vue par les peintres naïfs, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.51.

Caméléon, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.55.

Cornélus, Henri, La Brèche, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.8-9.

Crickillon, J., Jean Muno: Des lieux inhabités, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n° 170, mai-juin 1976, pp.10-14.

Crickillon, J., L'esprit du temps: L'instinct de réponse "Ripple-Marks" de Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°173-174, janvier-février 1977, pp.51-53.

Crickillon, J., Histoires singulières de Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°189, juin-juillet-août 1979, pp.45-48.

Crickillon, J., Jean Muno, in *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, 1984.

De Decker, Jacques, Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème, in *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980, pp.41-50.

De Decker, Jacques, Le fantastique belge: rencontre avec T.Owen, J.Muno, G.Compère, J.-B.Baronian, J.-P.Bours, G.Vaes, in *Le Fantastique d'aujourd'hui*, Recueil conçu et réalisé par J.Monsieur et J.-B.Baronian, C.I.F./Centre International du Fantastique, Abbaye de Forest, 1982, pp.92-107.

De Decker, Jacques, Préface: Tout pour s'entendre!, in *Entre les Lignes*, Paul Legrain, Bruxelles, 1983, pp.5-6.

De Decker, Jacques, Jean Muno, in *Les années critiques: Les Septentrionaux*, Ercée, Bruxelles, 1990, pp.40-51.

Delaby, Philippe, Jean Muno chez Robert Burniaux, in *L'Arche*, n°12 juillet-août - septembre 1973, pp.6-7.

De Ricaumont, Jacques, L'Hipparion, in *Nouvelles littéraires*, 7 juin 1962.

Deschamps, Raymond, Jean Muno: un artiste philosophe, in *Synthèses*, n°226, mars 1965, pp.253-256.

Dossier Jean Muno, in *Phénix* n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.13-112.

Dubrau, Louis, Lectures pour quelques-uns, in *Progrès*, juin 1972, pp.27-30.

- Dubrau, Louis, Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°155-156, septembre-octobre 1973, pp.45-46.
- Dusausoit, Yvan, Du Zoute à la Panne: les écrivains et l'imaginaire du lieu, Editions B.Gilson, Pré aux Sources, Belgique, 1996, pp.188-192, pp.200-206.
- Dutermé, R., A la manière de..., in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.93-94.
- Dutermé, R., Lettre ouverte à Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.59-60.
- Dutermé, R., Les sourires de Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, p.92.
- Foulon, Roger, Jean Muno ou La vérité fabulée, in *Les feuillets du Spantole*, n°155-156, 1972, p.97.
- Frickx, Robert, Ripple-Marks par Jean Muno, in *L'Arche*, n°26, janvier-février-mars 1977, pp.14-15.
- Frickx, Robert, Jean Muno, in *Dossier L*, Service des affaires culturelles de la province de Luxembourg, n°2, 1984.
- Frickx, Robert, Jean Muno, le Joker, in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française*, n°6, 1989, pp.286-287.
- Gascht, André, En Marge: Jean Muno dans l'île des pas perdus, in *Le Thyse, revue de littérature et d'art* n°2, Bruxelles, Mars- Avril 1967, pp.56-58. (Texte de la présentation faite du roman de Jean Muno au cours de la "Soirée des Lettres belges" du mardi 7 février 1967)
- Gerbault, René, Jean Muno ou la communication contrariée, in *La Revue Nationale: Mensuel indépendant de littérature et d'histoire*, n°46 (juin-juillet), 1974, pp.151-152.
- Germoz, Alain, L'homme-bichon, Spécial, n°2, août 1972.
- Gerriet, Louis, Un incroyable écrivain du merveilleux, in *Les Dépêches*, 25 septembre 1963.
- Gori, Monica, Jean Muno e le figure della trasgressione silenziosa, in *Il labirinto e l'esagono: Percorsi della letteratura belga di lingua francese*, a cura di R. Gasparro e Marc Quaghebeur, La Grafica Editoriale, Messina, 1992, pp.61-73.
- Halen, Pierre, Robert Frickx (éd), Jean Muno (1924-1988), L'Age d'Homme, Lausanne, in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française*, n°7, 1990, p.330.

Hembeze, Cris de mouette sur une page: 1) L'imposture; 2) L'œil du rêveur absolu, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.77-91.

Hennart, M., Humanité inlassable de Jean Muno, *La Revue Nationale*, 45e année, 1973, p.187.

Henrard, Jacques, Un rêve qui se moque de lui-même: Jean Muno, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.4-5.

Hermans, Agnès, Jean Muno. Le statut de l'autobiographie, Mémoire de l'Université Libre de Bruxelles, 1994 (ref. in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française* n°11-1994).

L'Hipparion, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p.238.

Histoire exécration d'un héros brabançon, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.162.

Histoires griffues, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.163.

Histoires singulières, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.243-244.

Huys, Lieven, L'imposition surnaturelle dans les Histoires singulières de Jean Muno, Mémoire de Rijkuniversiteit Gent, 1988-89 (ref. in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française* n°6-1989)

L'île des pas perdus, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, p.256.

Ioakimidis, Demètre, L'Homme qui s'efface, in *Fictions*, novembre 1963.

Jean Muno, in *Anthologie 80*, Association des écrivains belges de langue française, 1980, pp.287-288.

Jean Muno, *Cyclope-Dem* n°28-29-30, Bruxelles, 1980. (dernier numéro de Cyclope consacré à Jean Muno)

Jean Muno, in Frickx, R.; Klinkenberg, J.-M., *La littérature française de Belgique*, Nathan, Paris, Labor, Bruxelles, 1980, pp.109-111, (Coll. Littérature et langage n°6).

Jean Muno, in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982, pp.270-271.

Jean Muno, in *Anthologie 85*, Association des écrivains belges de langue française, 1985, pp.209-210.

Jean Muno, in *Littérature belge: sélection de livres présentés lors de la "Quinzaine d'animation sur la littérature belge d'expression française"*, Maison de la culture Famenne-Ardenne et Bibliothèque centrale de la Province de Luxembourg, Exposition du 22 février au 7 mars 1989.

Jean Muno, in *Grand Dictionnaire des Lettres* (Tome 2), sous la direction de J. Mougin, Larousse, 1989, p.1094.

Jean Muno, in *Espace Nord: L'anthologie*, Labor, Bruxelles, 1994, pp.325-328, (Collection Espace Nord).

Jean Muno (1924-1988), Ouvrage (collectif) publié sous la direction de R.Frickx, Le Groupe du Roman, Cahier 23, Editions de l'Age d'Homme, Lausanne, 1989.

Jean Muno: Le ciel est par-dessus le toit, Le Groupe du Roman n°24, Court-Saint-Etienne, 1990.

Jeu de rôles, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.184.

Le Joker, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V. Nachtergaele et R. Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988, pp.268-269.

Kiesel, Frédéric, L'Hipparion, in *La Métropole*, 28-29, avril 1962.

Kiesel, Frédéric, Jean Muno, l'homme qui s'efface, in *Le Thyrsé*, mai 1963.

Kiesel, Frédéric, Poésie du récit: Philippe Solers, Denis Roche, Jean Muno in *La Métropole*, 16-17 novembre 1963.

Kiesel, Frédéric, Une clé pour Jean Muno, in *L'Arche*, n°12, juillet-août-septembre 1973, pp.10-11.

Klinkenberg, Jean-Marie, Lecture, in *Histoire Exécrable d'un héros brabançon* de Jean Muno, Labor, Bruxelles, 1998, pp.365-405, (Collection Espace-Nord, n°126).

Kluppelholz, Heinz, L'éclatement de l'écriture dans Ripple-Marks de Muno, in *Revue Générale*, n°10, octobre 1993, pp.73-79.

Klüppelholz, Heinz, La fonction de l'animal totémique dans l'œuvre romanesque de Jean Muno, in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française* n°10, Bruxelles 1993.

Klüppelholz, Heinz, "L'Homme qui s'efface de Jean Muno ou De la nature morte à la fiction vivante", à paraître dans le *Bulletin de l'Académie Royale de langue et de Littérature Françaises*, Bruxelles 1998.

La Fère, A.-M., Jean Muno (entretien), in *Autour de ma chambre. Entretien avec onze écrivains et un peintre*, Labor-RTBF Editions, Bruxelles, 1984, pp.113-127.

Lambert, Michel, Préface, in *Le Joker* de Jean Muno, Labor, Bruxelles, 1988, pp.7-11, (Collection Espace-Nord).

Laroche, Daniel, Lecture, in *Le Joker* de Jean Muno, Labor, Bruxelles, 1988, pp.163-183, (Collection Espace-Nord, n°47).

Lascu-Pop, Rodica, Jean Muno - L'évasion dans l'Humour et le fantastique, in *Studia Universitatis Babes-Bolyai*, n°2, 1989.

Las Vergnas, Raymond, L'Hipparion, in *Les Annales*, juin 1962, pp.20-21.

Lefebvre, J., L'Hipparion, in *La Revue nouvelle*, janvier-juin 1985, pp.220-221.

Leguebe, Eric, L'Homme qui s'efface, in *Nouvelles littéraires*, 28 mars 1963.

Linze, J.-G., Quelques écrivains de Belgique, in *Audace*, n°1, 1967, pp.248-254.

Linze, J.-G., Ripple-Marks, in *Revue Générale* n°1, janvier 1977, pp.95-97.

Linze, J.-G., Histoires singulières, in *Revue Générale* n°8-9, août-septembre 1979, pp.97-100.

Linze, J.-G., Contes naïfs, in *Revue Générale* n°6-7, juin-juillet 1980, pp.93-94.

Lobet, Marcel, Jean Muno: La Brèche, in *Revue Générale*, n°6, juin 1973, pp.157-158.

Matthijssen, Véronique, La revanche ambiguë du ouistiti. Une lecture de L'Histoire exécrable d'un héros brabançon de Jean Muno, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, 1990.

Maury, Pierre, Ripple-Marks de Jean Muno, in *Nouvelles littéraires*, 20 au 27 janvier 1977, pp.23-24.

Merlin, Corinne, L'homme de Malaise: Une rencontre avec Jean Muno, in *Le Français dans le Monde* n°207, fév.-mars 1987, pp.30-32.

Miguel, André, L'Ile des pas perdus, in *Les Beaux-Arts*, 14 janvier 1967.

Munoscopie, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.29-58.

Muuls, Violaine, Muno au singulier, in *Spécial*, n°767, 13 décembre 1979, pp.49-50.

Nélod, Gilles, L'Homme qui s'efface par Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°91, juin-juillet 1963, p.97.

Nélod, Gilles, Le Joker, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°146-147, juin-juillet 1972, pp.72-73.

Nélod, Gilles, Jean Muno en filigrane, in *Présence francophone*, n°11, automne 1975, pp.133-140.

Nélod, Gilles, Jean Muno en filigrane, La Dryade, Vieux-Virton, 1975 (Collection Petite Dryade n°81).

Nélod, Gilles, Histoires singulières par Jean Muno, in *Tribune Laïque*, n°77, décembre 1979, pp.17-18.

Nélod, Gilles, L'Hipparion, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°211-212, janvier-mars 1985, pp.65-66.

Oriano, Janine, Un nouveau romancier belge à Paris: Jean Muno et L'Hipparion, in *Le Phare Dimanche*, 27 mai 1962.

Owen, Thomas, Réception de M. Jean Muno, in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, t. LIX, 1981, n°3-4, pp.161-178.

Paron, Charles, Le Joker de Jean Muno, in *Clés pour le spectacle*, mai 1972.

Paron, Charles, Populisme fantastique: la brèche par Jean Muno, in *Clés pour le spectacle*, n°40, février 1974.

Les Petits Pingouins, in Frickx, Robert; Trousson, Raymond, *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990*, Duculot, Paris-Gembloux, 1991, p.270.

Petras, Irona, Jean Muno : Povestiri neobinuite, in *Stenua* n°11, 1987, p.50.

Piérard, Jean, Jean Muno: la vie avec une certaine distanciation, in *L'Ethnie Française* n°3, Revue trimestrielle de la Fondation C. Plisnier, juillet 1977, pp.227-231.

Rappe, Dominique, Jean Muno et le nouveau fantastique. Analyse des *Histoires singulières* et propositions pour leur étude en classe de français, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, septembre 1988.

Rencontre: Dix écrivains belges de langue française, brochure d'une exposition organisée par la Maison de la Culture de la Région de Charleroi, 1984.

Ripple-Marks, in Frickx, R.; Trousson, R., *Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman*, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988. p.438.

Soreil, A., La Brèche, in *La Vie wallonne*, 1973, pp.235-236.

Thyrion, F., Une histoire de tous les jours: L'Iguane de J.Muno, in *Dossier Jean Muno*, Phénix n°7, Bruxelles, décembre 1986, pp.61-76.

Van Belle, A., Mandy, M., La première fois que je vis Jean Muno, in *Comment écrivent-ils, Vingt-cinq écrivains belges*, édition Mandibel, Bruxelles, 1983, pp.43-45.

Vandercammen, Edmond, L'Hipparion par Jean Muno, in *Marginales: Revue bimestrielle des idées et des lettres*, n°84-85, juin-juillet 1962, pp.86-87.

Vandromme, P., Jean Muno, la révélation d'un écrivain, in *Impact*, mars 1977, p.73.

Van Vooren, Patrick, Six personnages en quête d'identité: Une tendance au dévoilement de la narration dans le roman français contemporain de Belgique, Mémoire de Licence de l'Université de Liège, 1984.

Verhaegen, Colienne, Une Lecture de *Ripple-Marks* de Jean Muno, Mémoire de Licence de l'Université Catholique de Louvain, 1980.

Villette, Y., L'Homme qui s'efface, in *Le Flambeau*, n°5-6, mai-juin 1963, pp.337-339.

Voisin, Marcel, Jean Muno: De la fantaisie au fantastique, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.63-65.

Voisin, Marcel, Ironie et satire dans *Ripple-Marks* de Jean Muno, *French Literature Series*, 1987, volume XIV, pp.26-36.

Voisin, Marcel, La mer, scène dérisoire de la vie sociale dans *Ripple-Marks* de Jean Muno, in *Mer et Littérature: actes du colloque de Moncton*, 22-24 août 1991, dir. Melvin Gallant, Editions d'Acadie, Moncton, NB, Canada, 1992.

Wauthier, J.-L., L'ironie au vitriol de Jean Muno, in *Revue Générale* n°6-7, juin-juillet 1982, pp.100-102.

Wauthier, J.-L., Entre les lignes, in *Revue Générale* n°8-9, août-septembre 1983, pp.92-94.

Wauthier, J.-L., Histoires griffues, in *Revue Générale* n°6-7, juin-juillet 1985, pp.102-104.

Willems, Paul, Préface de L'Hipparion, Editions Jacques Antoine, Bruxelles, 1984, pp.1-6, (Collection Passé Présent).

2.3.2. Articles parus dans les journaux

Avenir du Luxembourg:

31 août 1979: Un nouvel art du fantastique, Histoires singulières de Jean Muno par Jacques Henrard

La Cité:

6 avril 1972: Jean Muno: Le Joker par Frédéric Kiesel

12 août 1973: Un romancier belge qui ne ressemble à personne: Jean Muno: La brèche par F. Kiesel

12 décembre 1976: Deux romanciers de la difficulté d'être: Jean Muno, Ripple-Marks, et André Baillon, Un homme si simple par F.Kiesel

La Dernière Heure:

6 février 1959: Saint-Bedon, roman par Jean Muno par S.Knapen

9 février 1977: Sur les rivages d'une unité humaine à refaire, l'homme à sa recherche dans un monde qui l'ignore par A.Antoine

L'Echo de la Bourse:

3 septembre 1972: Le Joker de Jean Muno par Ferny Besson

30 novembre 1973: La Brèche par Ferny Besson

30 janvier 1977: Ripple-Marks de Jean Muno par Ferny Besson

8 juillet 1979: Histoires singulières de Jean Muno par Ferny Besson

La Lanterne:

22 novembre 1979: Le Rossel à Jean Muno pour ses Histoires singulières où le plus délicieux humour se mêle au fantastique par Jean-Pierre Van Geit

La Libre Belgique:

1 août 1979: Les Histoires singulières du singulier Jean Muno par Jacques Franck

22 novembre 1979: Le prix Rossel attribué à Jean Muno par Monique Verdussen

7 avril 1988: Mort de l'écrivain Jean Muno par M.Verdussen

La Meuse-La Lanterne:

4-5 août 1979: Histoires singulières de Jean Munopar Yves Lebon

La Nouvelle Gazette:

17 mai 1962: Sur l'aile du fantastique, de l'étrange, de l'hallucination et de la rêverie, par M.Prist

28 mars 1963: L'Homme qui s'efface, par M.Prist

29 décembre 1966: L'Ile des pas perdus, par M.Prist

Pan:

21 novembre 1979: Histoires singulières de Jean Muno par Pangloss

Le Peuple:

7 avril 1955: Jean Muno: Le Baptême de la ligne par Y.Couteaux

27 novembre 1973: La Brèche par Jean Muno: de l'humour gris pour un monde gris par Jules Kaps.

Le Rappel:

22 et 23 mai 1982: Histoire exécration d'un héros brabançon de Jean Muno par P. Vandromme

Le Soir:

26 mars 1955: Jean Muno: Le Baptême de la ligne, Prix Hubert Krains par A.Paris

19 avril 1962: Jean Muno: L'Hipparion par Marcel Thiry

21 mars 1963: Aux écoutes des lettres belges: Jean Muno ou L'Homme qui s'efface par M.Lobet

22 décembre 1966: Jean Muno: L'Ile des pas perdus par M.Lobet

17 mai 1972: Le Joker par Georges Sion

25 juillet 1973: Jean Muno: La Brèche par Georges Sion

8 décembre 1976: La littérature au littoral: Julien Gracq et Jean Muno par J.De Decker

13 juin 1979: Jean Muno: Histoires singulières. A la rencontre des fantômes par J.De Decker

22 novembre 1979: Le Prix Victor Rossel 1979 décerné à Jean Muno pour son recueil de nouvelles Histoires singulières par J.De Decker

23-25-01-81: (?)

21 mars 1981: Jean Muno académicien, par J.De Decker

20 octobre 1981: Réception à l'Académie: Thomas Owen accueille Jean Muno qui évoque le poète Edmond Vandercammen, par J.De Decker

15 décembre 1981: Le cadeau de Noël de Jean Muno, par J.De Decker

30 mars 1982: Conrad Detrez, La Guerre blanche et Jean Muno, Histoire exécration

d'un héros brabançon. Le rire est le propre du Belge par J.De Decker

18 avril 1985: Jean Muno sort ses griffes, par J.De Decker

7 avril 1988: Jean Muno, écrivain et héros brabançon, s'est effacé, par J.De Decker

4 août 1988: Le dernier Muno-logue, par J.De Decker

7 mai 1990: L'agent double sur la piste du petit homme seul, par J.De Decker

Standaard:

14 juli 1972: Le Joker par Emiel Benoot

4 juli 1977: Dubbele nostalgie: Daniel Gillès, Jean Muno par Emiel Benoot

11 juni 1982: Histoire exécration d'un héros brabançon par Emiel Benoot

Vers L'Avenir:

15 janvier 1967: Symphonie de la solitude: L'Ile des pas perdus par Jacques Henrard

30 avril 1972: Le Joker de Jean Muno par Jacques Henrard

1 août 1973: Jean Muno dans la brèche par Jacques Henrard

22 janvier 1977: Jean Muno: Ripple-Marks par Jacques Henrard

Vooruit:

14 december 1972: Een meesterlijke joker par Hector-Jan Loreis

14 februari 1974: La Brèche, van Jean Muno par Hector-Jan Loreis

La Wallonie:

9 avril 1963 : Premières feuilles d'avril par Frenay-Cid

3. RÉPERTOIRE BIBLIOGRAPHIQUE EXHAUSTIF

3.1. Etudes critiques et/ou historiques sur la littérature de Belgique

Alphabet des lettres belges de langue française, Association Pour La Promotion des Lettres Belges de Langue Française, Bruxelles, 1982.

Andrianne, R., Ecrire en Belgique: essai sur les conditions de l'écriture en Belgique francophone, Nathan-Labor, Paris-Bruxelles, 1983, (Collection Dossiers Média).

Annuaire du Spectacle de la Communauté Française de Belgique, 1988-1989, Editions Traces, Bruxelles, 1990.

Au Nord d'Ailleurs: images de la littérature belge de langue française 1830-1985, Editions Traces, Bruxelles, 1986.

Baronian, J.-B., Un nouveau fantastique, L'Age d'Homme, Lausanne, 1977.

Baronian, J.-B., Panorama de la littérature fantastique de la langue française, Stock, Paris, 1978.

Baronian, J.-B., La Belgique fantastique avant et après Jean Ray, Ed. Jacques Antoine, Bruxelles, 1984 (rééd).

Beckers, A.-M., Lire les écrivains belges, Ministère de l'Education Nationale, Bruxelles, 1985.

La Belgique malgré tout, sous la direction de J.Sojcher, Editions de l'U.L.B., Bruxelles, 1980.

La Belgique telle qu'elle s'écrit: perspectives sur les lettres belges de langue française, P. Lang publisher, Belgian Francophone Library, Vol 4, New York, 1995.

Bibliographie des écrivains de Belgique, Culot, J.-M. ,puis sous la direction de Bucher, R., 4 volumes, Palais des Académies, Bruxelles, 1958-1972.

Biron, Michel, La Modernité belge: Littérature et société, Labor, Les Presses de l'Université de Montréal, Canada, 1994, (Collection Archives du futur).

Bronne, Carlo, Le miroir de la Belgique: Quand les autres nous jugent, Bruxelles, 1957.

Charlier, G.; Hanse, J., Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1958.

Chaudenson, R., La Francophonie, Représentations, Réalités, Perspectives, Didier-Erudition, Bruxelles, 1991.

Collectif, Le coq et la plume. Propos sur la littérature francophone de Belgique, Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1984, (Collection Les Cahiers JEB n°1).

De Caluwé, J., Textes littéraires français de Belgique, Hachette, Paris, 1974.

De Decker, Jacques, Les années critiques: Les Septentrionaux, Ercée, Bruxelles, 1990.

Deniau, X., La Francophonie, P.U.F., Paris, 1991 (Coll. Que Sais-Je? n°2111).

Desonay, Fernand, Cinquante ans de littérature belge, Duculot, Bruxelles, 1952.

Detemmerman, Jacques, Bibliographie des écrivains français de Belgique (1881-1960), tome V (O-P-Q), Palais des Académies, Bruxelles, 1988.

Le Fantastique d'aujourd'hui, Recueil conçu et réalisé par J. Monsieur et J.-B. Baronian, C.I.F./Centre International du Fantastique, Abbaye de Forest, 1982.

Frickx, R., Klinkenberg, J.-M., La littérature française de Belgique, Nathan, Paris, Labor, Bruxelles, 1980, (Coll. Littérature et langage n°6).

Frickx, Robert; Trousson, Raymond, Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, I: Le Roman, sous la direction de V.Nachtergaele et R.Trousson, Duculot, Paris-Gembloux, 1988.

Frickx, Robert; Trousson, Raymond, Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, II: La Poésie, sous la direction de C.Berg et R.Frickx, Duculot, Paris-Gembloux, 1988.

Frickx, Robert; Trousson, Raymond, Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, III: Le Théâtre, sous la direction de Marcel De Grève; L'Essai, sous la direction de Jean-Marie d'Heur et Raymond Pouillard, Duculot, Paris-Louvain-la Neuve, 1989.

Frickx, Robert; Trousson, Raymond, Lettres françaises de Belgique: Dictionnaire des œuvres, IV: 1981-1990, Duculot, Paris-Gembloux, 1991.

Gauvin, Lise; Klinkenberg, Jean-Marie, Trajectoires: Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone, Labor, Bruxelles, 1985.

Genicot, L., Histoire de la Wallonie, Privat, Toulouse, 1973.

Godenne, René, Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985), Droz, Genève, 1989.

Gross, S., Thomas, J., Les concepts nationaux de la littérature: l'exemple de la Belgique francophone, tome 2: 1880-1980, Alano-verl., Rader-Publ., Aachen, 1989.

Helens, F., Un balcon sur l'Europe, Archives du Futur, Bruxelles, 1992.

Jans, A. Lettres vivantes: Deux Générations d'écrivains français en Belgique (1945-1975), La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1975.

Kurgan-van Hentenryk, Ginette; Jaumain, Serge, Aux frontières des classes moyennes: la petite bourgeoisie belge avant 1914, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1992.

Laurent, J.-M., Pourquoi (pas) la littérature belge? Ce que (ne) disent (pas) les manuels, Labor-Nathan, Revue de Didactique du Français n°4, Bruxelles, 1983, (Collection Enjeux).

Lejeune, R.; Stiennon, J., La Wallonie, le pays et les hommes, Lettres-arts-culture, 4 vol., Renaissance du Livre, Bruxelles, 1977-1981.

Lettres de Belgique. En hommage à R.Frickx, mélanges réunis par R.Trousson et L.Somville, Janus, Cologne, 1992, (Collection Kölner Schriften zur Romanischen Kultur).

Lettres Européennes: Histoire de la littérature européenne, sous la direction de A.Benoit-Dusauroy, G.Fontaine, De Boeck-Wesmael SA, Bruxelles, 1992.

Lettres françaises de Belgique-Mutations: entretiens recueillis par P. Emond, Editions Universitaires, Bruxelles, 1980, (Collection Archives du Futur).

Linze, Jacques-Gérard, Mieux connaître Constant Burniaux, André De Rache éditeur, Bruxelles, 1972 (Collection Mains et Chemins).

La Littérature belge de langue française: au-delà du réel..., Itinéraires et contacts de cultures, Volume 20, Université de Paris-Nord, Editions L'Harmattan, Paris, 1995.

Littérature belge et enseignement, *Les cahiers du groupe*, n°6: Lettres belges, lettres mortes, 1972.

Littérature belge: sélection de livres présentés lors de la "Quinzaine d'animation sur la littérature belge d'expression française", Maison de la culture Famennes-Ardenne, Bibliothèque centrale du Luxembourg, 1989.

La Littérature en France après 1945, Bordas, Paris-Montréal, 1970.

Otten, Michel, Ecritures de l'imaginaire: dix études sur neuf écrivains belges, Labor, Bruxelles, 1985 (Collection Archives du Futur).

Paquay, Pascale, Langue et discours identitaire chez les écrivains belges francophones (de 1978 à nos jours), Mémoire de l'Université de Liège, 1988.

Petit guide des lettres belges de langue française, Le Service de la Promotion des lettres, du livre et de la langue de la Communauté française de Belgique, Bruxelles, 1992, rééd 1995.

Quaghebeur, Marc, Lettres belges: Entre absence et magie, Labor, Bruxelles, 1990, (Collection Archives du Futur).

La Question sociale en Belgique et au Canada, XIXe-XXe siècles, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1988.

Rauchs, Pascale, L'école, les lettres. Evolution de la société belge et de l'enseignement de la littérature (1966-1986), Mémoire de l'Université de Liège, 1988.

Swennen, R., Belgique Requiem, Julliard, Paris, 1980.

Terre d'écarts: Ecrivains français de Belgique: entretiens entre A. Miguel et L. Wouters, Editions universitaires, Bruxelles, 1980.

Trajectoires: littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone, Labor, Bruxelles, 1985.

Trekker, A.-M.; Vander Straeten, J.P., Cent auteurs: Anthologie de littérature française de Belgique, Editions de la Francité, Nivelles, 1982.

Trousseau, Raymond; Frickx, Robert, Les Relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1984.

Verheggen, J.-P., Les Folies-Belgères, Editions du Seuil, Série Point Virgule n°82, France, 1990.

Witte, Els; Craeybeckx, Jan, La Belgique politique de 1830 à nos jours: Les tensions d'une démocratie bourgeoise, Traduit du néerlandais par S.Govaert, Labor, Bruxelles, 1987, (Collection Archives du Futur: Histoire).

3.2. Articles critiques et/ou historiques sur la littérature de Belgique

Andrianne, R., Ecriture et politique en Belgique, in Dossiers du CACEF n°84, 1981, pp.3-16.

Andrianne, R., Notes sur la Belgique et la littérature belge de langue française, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.9-18.

Andrianne, R., La Littérature française de Belgique, in *Französisch Heute* 23(3), sept. 1992, pp.371-378.

Arnold, M. et M.-M., L'horizon nouveau (1937-1940): La belle histoire d'un mouvement littéraire, in *La Vie Wallonne* LXVI, 1992, pp.181-183.

Baronian, J.-B., Un nouveau fantastique, Editions de l'Age d'Homme, 1977.

La Belgique francophone, Textes choisis et présentés par René Andrianne et Norbert Becker, *Verlag Moritz Diesterweg*, Frankfurt am Main, 1988, pp.103-156, (Collection Dossiers Francophones).

Bourdieu, Pierre, Existe-t-il une littérature belge?, in *Etudes de Lettres* n°4, 1985, pp.3-6.

Burniaux, Constant, Existe-t-il une littérature belge?, in *Nouvelles littéraires*, 1964.

De Decker, Jacques, Petite sociologie des écrivains français de Belgique, *Dossiers du Centre d'action culturelle de la Communauté d'expression française* n°69, sept.1979, pp.4-16.

Dirkx, P., Y a-t-il des classiques belges?, in *Littérature classique* n°19, automne 1993, pp.313-327.

Dupont, Louis, Voisin, Marcel, Petit survol de la communauté française de Belgique, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.19-27

Easterling, Ilda-Marie, La littérature française de Belgique: Hier et aujourd'hui, in *Selecta: Journal of the Pacific Northwest Council on Foreign Languages*, v.2, 1981, pp.135-138.

Ecriture française et identifications culturelles en Belgique: colloque de Louvain-La-Neuve, 20 avril 1982, CIACO Ed., Belgique, 1984 (Collection Interfaces).

Frickx, Robert, Littérature belge et enseignement, in *Présence francophone: Revue internationale de Langue et de Littérature*, vol.26, 1985.

Klinkenberg, Jean-Marie, Nouveaux Regards sur le concept de littérature belge, in *Marche Romane* XVIII, 1968, pp.120-132.

Klinkenberg, Jean-Marie, La Production littéraire en Belgique francophone: Esquisse d'une sociologie historique, in *Littérature* n°44, dec. 1981, pp.33-50.

Klinkenberg, Jean-Marie, Insécurité linguistique et production littéraire: Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones, in *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain* n°19(3-4), 1993, pp.71-80.

Lalande, Françoise, Le Complexe d'Oedipe et les écrivains de Belgique, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.74-81.

Mat-Hasquin, M., Création littéraire et idéologie: Réflexion sur une "histoire belge", in *Cahiers Internationaux de Symbolisme* n°42-44, 1981, pp.141-149.

Merlin, Corinne, Au croisement: La littérature belge, in *Le Français dans le Monde* n°198, jan. 1986, pp.10-12.

Mertens, Pierre, Pour en finir la Belgitude, in *La Quinzaine Littéraire* n°436, 16-31 mars 1985, pp.12-13.

Mokrane, Arezki, La Belgitude a sorti nos lettres du néant, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.82-86.

Nos lettres françaises, in *Revue Générale* n°11, novembre 1991, pp.5-67.

Piron, M., Le problème des littératures françaises marginales, in *BARLLF XLVI*, 1968, pp.242-262.

Poumon, Emile, Union littéraire belge, in *La Vie Wallonne* n°57(383-384), 1983, pp.168-169.

Premela, M.-J., Existe-t-il une littérature française de Belgique?, in *Neophilologus XXXVII*, 1953, pp.129-135.

Quaghebeur, Marc, Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone, in *La Belgique malgré tout*, numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, Bruxelles, 1980, pp.501-525.

Quaghebeur, Marc, La littérature française de Belgique saura-t-elle inventer sa langue, in *La Libre Belgique* (supplément), Bruxelles, 21 septembre 1988, p.6.

Quaghebeur, Marc, Belgique: la première des littératures francophones non françaises, in *Actes des séminaires tenus à l'I.P.N.*, Kinshasa, février 1989.

Quaghebeur, Marc, Trente ans de littérature en Belgique, in *Lendemain*, Berlin, 1989, pp.57-64.

Quaghebeur, Marc, Les lettres belges depuis la libération, in *Estudios linguisticos e literarios* n°16, 1994, pp.107-124.

Les relations littéraires franco-belges de 1914 à 1940, 2e colloque international organise par la V.U.B., 1990, in *Textyles: Revue des lettres belges de langue française* n°8, 1991.

Soncini, Anna; Robaey, Jean, La Littérature belge de langue française vue par la collection "Espace Nord", in *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese* n°5(9), Autumn 1985, pp.89-98.

Van Nuffel, R.O.J., Il y a cent ans, La Jeune Belgique, in *Revue Générale* n°11, nov. 1981, pp.3-18.

Vivier, R., Situation de la littérature française de Belgique, in *BARLLF XLIII*, 1965, pp.37-54.

Vlasselaers, Joris, Belgian Literature? Some reflexions on socio-cultural and geopolitical identity, in *Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative literature Association*, 12:4, Munchen, 1988.

Voisin, Marcel, Bachelard et les lettres françaises de Belgique, in *Revue de la Littérature Comparée* n°58(2(230)), avril-juin 1984, pp.197-214.

Voisin, Marcel, Orientations bibliographiques, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.120-128.

Voisin, Marcel, Situation de nos lettres françaises, in *Französisch Heute* n°18(1), mars 1987, pp.57-63.

3.3. Ouvrages et articles théoriques ou de référence

Aitchinson, Jean, Linguistics, Hodder and Stoughton Ed., London, (3rd edition) 1987 (Coll. Teach yourself).

Anttila, Raimo, An introduction to historical and comparative linguistics, Macmillan, New York, Collier-Macmillan, London, 1972.

Bakhtine, M., Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris, 1978.

Bakhtine, M., Esthétique de la création verbale, Gallimard, Paris, 1984.

Bakhtin, M.M., The dialogic imagination: four essays, University of Texas Press, Austin 1981.

Bakhtin and cultural theory, Ed. by K. Hirschkop and D. Shepherd, Manchester University Press, Manchester, 1989.

Bakhtin, M.M., Speech genre and other late essays, eds Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. V.G. McGee, University of Texas Press, Austin, 1994.

Bal, Mieke, The practice of cultural analysis: exposing interdisciplinary interpretation, Stanford University Press, 1999.

Bally, Charles, Traité de stylistique française (2 vol.), Klincksieck, Genève-Paris, 1951.

Bally, Charles, Le langage et la vie, Droz, Genève, 1965 (3e édition).

Bally, Charles, Linguistique générale et linguistique française, Francke, 1965.

Barucco, P., Eléments de stylistique, Editions Roudil, Paris, 1972.

Barthes, Roland, S/Z, Editions du Seuil, Paris, 1953, (Collection Points).

Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques, Editions du Seuil, Paris, 1953, réédition 1972, (Collection Points).

Barthes, Roland, The Pleasure of the Text, Hill and Wang, New York, U.S., 1975.

Beacham, R.C., Adolphe Appia: texts on theatre, Routledge, London and New York, 1993.

Bellard-Thompson, A., The literary stylistics of French: an introductory guide, Manchester University Press, Manchester, 1992.

Benveniste, E., Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, 1966.

Bessalel, J., Gardies, A., 200 mots-clés de la théorie du cinéma, Editions du Cerf, Paris, 1995 (Coll. 7e Art).

Bibliographic Index: A Cumulative Bibliography of Bibliographies 34, The H.W.Wilson Company, New York, 1995.

Birch, David, Language, literature and critical practice: Ways of analysing text, Routledge, London-New York, 1993.

Bloomfield, Leonard, Language, New York ; Holt, Rinehart, Winston, and London: Allen and Unwin, 1933.

Bonnefoy, Cl., Un langage à plusieurs entrées, in *Nouvelles littéraires* n°28, 10-1976.

Bowers, Fredson, Textual and literary criticism, Cambridge at the University Press, UK, 1959.

Bradford, R., Stylistics, Routledge, London, 1997 (The New critical idiom).

Brown, K., Keith, E., Linguistics today, Fontana, London, 1984.

Burch, Noël, Theory of film practice, Princeton university Press, Princeton, 1981.

Burch, Noël, La lucarne de l'infini: Naissance du langage cinématographique, Nathan, Paris, 1991 (Coll. Cinéma et image).

Bureau, C., Linguistique fonctionnelle et stylistique objective, P.U.F., Paris, 1976 (Coll. SUP Le Linguiste n°16)

- Chion, Michel, L'audio-vision: son et image au cinéma, Editions Nathan, Nathan Université, Paris, 1990 (Coll.Fac Cinéma)
- Collins, Sue, Approaching Literature, An introduction to literary criticism, Hodder and Stoughton, London, Sydney, Auckland, 1992 (Teach Yourself Coll.).
- Clark, U., An introduction to stylistics, Stanley Thornes, Cheltenham, 1996 (Investigating English Language).
- Cressot, M., Le style et ses techniques: Précis d'analyse stylistique, mise à jour par L. James, 10e Ed., P.U.F., Paris, 1980.
- Crystal, D., A dictionary of linguistics and phonetics, New York, Basil Blackwell, 1985.
- Culler, Jonathan, Barthes, Fontana Press, London, 1990 (Coll. Fontana Modern Masters).
- Dentith, Simon, Bakhtinian thought: an introductory reader, Routledge, London, 1995 (Coll. Critical reader in theory and practice).
- Dictionnaire des littératures, Bordas, Paris, 1984.
- Dictionnaire des littératures de langue française, de Baumarchais, J.-P; Couty, D.; Rey, A., Bordas, Paris, 1987.
- Dinneen, Francis, An introduction to general linguistics, New York, London, Holt, Rinehart and Winston, 1967.
- Dobrovsky, S., Todorov, T., L'enseignement de la littérature, Colloque de Cerisy, De Boeck, Duculot, Bruxelles, Paris, 1981.
- Dubois, J. et al., Rhétorique générale, Larousse, Paris, 1979.
- Dupont, D.; Reuter, Y.; Rosier, J.-M., Manuel d'histoire littéraire, De Boeck, Bruxelles, Duculot, Paris, 1988.
- Dupriez, Bernard, Gradus: Les Procédés littéraires/Dictionnaire, Union générale d'édition, Paris, 1980 (Coll. 10-18, n°1370).
- Eco, Umberto, The role of the reader, Indiana University Press, Bloomington and London, 1979.
- Eco, Umberto, Interpretation and overinterpretation, Ed. Stefan Collini, C.U.P., Cambridge, 1992.
- Eco, Umberto, Six walks in the fictional woods, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts and London, England, 1994.

Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, in four volumes and index, revised edition, The Continuum Publishing company, New York, 1981.

Essay in stylistic analysis, Ed. H.S.Babb, Harcourt Brace Jovanovitch, New York, 1972.

Fowler, Roger, Linguistic criticism (second edition), Oxford University Press, Oxford, New York, 1996 (Opus Coll.).

Freeman, D.C., Linguistics and literary style, Holt, Rinehart and Winston inc., New York, 1970.

French literary theory today: a reader, Ed. by T.Todorov, translated by R. Carter, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

Fries, C. C., Linguistics and reading, New York, London, Holt, Rinehart and Winston, 1963.

Fuzellier, Etienne, Cinéma et littérature, Editions du Cerf, Paris, 1964 (Coll. 7e Art).

Gardies, A., Le récit filmique, Hachette, Paris, 1993.

Garza-Cuarón, B., Connotation and meaning, Mouton de Gruyter, Berlin, 1991.

Gaudreault, A., Du littéraire au film: système du récit, Klincksieck, Paris, 1988 (Coll. Méridiens).

Gaudreault, A., Jost, F., Le récit cinématographique, Nathan, Paris, 1990.

Genette, G., Figures III, Editions du Seuil, Paris, 1972 (Collection Poétique).

Genette, G., Figures of literary discourse, translated by A. Sheridan, Introduction by M.-R. Logan, Blackwell, Oxford, 1982.

Genette, G., Palimpsestes. La littérature au second degré, Editions Du Seuil, Paris, 1982.

Genette, G., Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987 (Collection Poétique).

Gengembre, Gérard, Les grands courants de la critique littéraire, éd. du Seuil, Paris, 1996 (Coll. Mémo).

Grand Dictionnaire des Lettres, Larousse, sous la direction de J. Mougin, Tome 2, 1989.

- Grand Dictionnaire des Lettres: Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures française et étrangères, anciennes et modernes, sous la direction de Demougin, J., Librairie Larousse, Paris, 1987.
- Greimas, A.J., Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966 (Coll. Langue et langage).
- Greimas, A.J., Du sens, Paris, Seuil, 1970.
- Greimas, A.J., Courtés, J., Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979 (Coll. Université).
- Greimas, A.J., Du sens II, Paris, Seuil, 1983.
- Groupe MU, Rhétorique générale, Larousse, Paris, 1970.
- Grysik, Antoni, Le rôle du son dans le récit cinématographique, Minard, Paris, 1984 (Coll. Etudes cinématographiques 139-141).
- Guiraud, P., La Stylistique, Paris, P.U.F., 1975, (Collection Que sais-je?).
- Guiraud, P., Les jeux de mots, Paris, 1976.
- Guiraud, P., Kuentz, P., La stylistique: Lectures, Ed.Klincksieck, Paris, 1970 (Série A).
- Halliday, M.A.K., Descriptive linguistics in literary studies, in *English Studies Today* 3, 1964, pp.25-39.
- Halliday, M.A.K., Language as social semiotics, Edxard Arnold, London, 1978.
- Hamon, Philippe, La description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques, Macula, Paris, 1991 (Macula Littérature).
- Hamon, Philippe, Du descriptif: Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette, Paris, 1993 (Hachette Université. Recherches littéraires).
- Haynes, John, Introducing Linguistics, Unwin Hyman, London, 1989.
- Hellens, Frans, Le fantastique réel, Sodi, Paris-Bruxelles, 1967.
- Hellens, Frans, Essais de critique intuitive, Sodi, Paris-Bruxelles, 1968.
- Henry, Albert, Métonymie et métaphore, Klincksieck, Paris, 1971.
- Hjelmsev, L., Le langage, Ed. De minuit, Paris, 1966.
- Hjelmsev, L., Prolégomènes à une théorie du langage, Ed. De minuit, Paris, 1971

L'Homme et ses symboles, Ouvrage collectif dirigé par C.G.Jung et, après sa mort par Marie-Louise Von Franz, Robert Lafont, Paris, 1979.

Hough, Graham, Style and stylistics, Routledge and Kegan Paul, London, 1969.

Introduction aux études littéraires: méthodes du texte, sous la direction de M. Delcroix et F. Hallyn, Duculot, Louvain-La-Neuve, 1987.

Jakobson, Roman, Essais de linguistique générale, traduction et préface par N.Ruwet, Paris, Ed. de Minuit, 1963, (Collection Arguments 14).

Janse, Tol, Bibliographie linguistique de l'année 1993/ Linguistic bibliography for the year 1993, 1996.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, La connotation, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1977 (Coll. Linguistique et sémiologie).

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, L'énonciation: De la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris, 1980 (Coll. Linguistique).

Klinkenberg, Jean-Marie, Le sens rhétorique: Essais de sémantique littéraire, Ed. Les Éperonniers, Bruxelles, Ed. Du Gref, Toronto, 1990.

Kurgan-van Hentenryk, G., Jaumain, S., Aux frontières des classes moyennes: la petite bourgeoisie belge avant 1914, Editions de l'Université de Bruxelles, 1992.

Leech, Geoffrey N., Linguistics and the Figures of Rhetoric, in Fowler, R., *Essays on Style and Language*, London, 1966, pp.135-156.

Lefebvre, M.-J., Structure et discours, de la poésie et du récit, La Baconnière, Neuchâtel, 1971.

Le Guern, Michel, Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Larousse, Paris

Lodge, D., After Bakhtin: essays on fiction and criticism, Routledge, London, 1990.

Lodge, D., The art of fiction, Penguin books, London, 1992.

Martin, G.D., Language, Truth and Poetry, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1975.

Martinet, A., Eléments de linguistique générale, Paris, Colin, 1965.

Masson, Alain, Le récit au cinéma, Ed. De l'Etoile, Paris, 1994 (Cahiers du cinéma).

Mazaleyrat, J., Molinié, G., Voculaire de la stylistique, P.U.F., Paris, 1989.

- Metz, Christian, Langage et cinéma, Larousse, Paris, 1971 (Coll.Langue et langage).
- Michaud, Guy, Message poétique du symbolisme, Nizet, Paris, 1947.
- Modern Literary Theory: a comparative introduction (2nd edition), edited by A. Jefferson and D. Robey, B.T. Bratford Ltd, London, 1993.
- Molinié, Georges, La stylistique, P.U.F., Paris, 1983.
- Molinié, Georges, Eléments de stylistique, P.U.F., Paris, 1986.
- Molinié, Georges, Dictionnaire de rhétorique, Le livre de poche, collections Les Usuels de Poche, Librairie Générale Française, 1992.
- Morier, Henry, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, 2e édition, P.U.F., Paris, 1975,.
- Mounin, Georges, Les belles infidèles, Cahiers du Sud, Paris, 1955.
- Newton, K.M., Interpreting the text: a critical introduction to the theory and practice, Harvester Wheatsheaf, New York, London, 1990.
- Oxford Companion to literature in French, Oxford University Press, Oxford, 1995.
- Poulet, G., Chemins de la critique, Plon, Paris, 1967
- Poulet, G., La conscience critique, Corti, Paris, 1971.
- Poupart, René, Cours de traductologie, Presses Universitaires de Mons, Belgique, 1990.
- Poupart, René, Sémiologie de la communication linguistique, Presses Universitaires de Mons, Belgique, 1990.
- Ragland, E., Lacan and the Subject of Language, Sullivan and Bracher, Routledge, New York, U.S., 1991.
- Reboul, A., Rhétorique et stylistique de la fiction, Presses universitaires de Nancy, Nancy, 1992.
- Rickert, B.M., Mellen, E., Introduction à l'étude de la stylistique française, Lewiston, New York, 1993.
- Riffaterre, M., Essais de stylistique structurale, traduction de D.Delas, Flammarion, Paris, 1971 (Nouvelle Bibliothèque scientifique).
- Riffaterre, M., La production du texte, Editions du Seuil, Paris, 1979 (Coll.Poétique)

Riffaterre, M., Sémiotique et poésie, Editions du Seuil, Paris, 1978.

Riffaterre, Michael, Sémiotique de la poésie, Editions du Seuil, Paris, 1983.

Rylance, Rick, Roland Barthes, Harvester Wheatsheaf, (Modern Cultural Theorist Series), Great Britain, 1994.

Saussure, Ferdinand de, Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1955.

Scavée, P., Intravaia, P., Traité de stylistique comparée, analyse comparée du français et de l'italien, Ed. Didier, Bruxelles, 1979.

Sontag, Susan, Barthes: Selected writing, Fontana Press, UK, 1982.

Spitzer, L., Critica stilistica e Storia del linguaggio. Saggi raccolti, préf. D'Alfredo Schiaffini, Laterza, Bari, 1956 (Coll. Biblioteca di cultura moderna n°508).

Spitzer, L., Les études de style et les différents pays, in *Langue et Littérature*, actes du congrès du VII^e Congrès de la F.I.L.L.M., Ed. Les Belles Lettres, Paris, 1961, pp.23-39.

Spitzer, L., Essays on English and American Literature, edited by Anna Hatcher, Princeton University Press, Princeton, 1962.

Spitzer, L., Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1948; rééd. Russel & Russel, New York, 1962.

Spitzer, L., Etudes de style, Gallimard, Paris, 1970 (Collection Bibliothèque des idées); rééd. 1980 (Collection Tel).

Spitzer, L., Studi italiani, a cura di C.Scarpati, Vita e pensiero, Milano, 1976.

Spitzer, L., Estilo y estructura en la literatura española: introducción de F.Lázaro Carreter, Editorial Critica, Barcelona, 1980.

Spitzer, L., Essays on seventeenth-century French literature, translated, edited and with an introduction by D.Bellos, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Spitzer, L., Brody, J., Approches textuelles des Mémoires de Saint-Simon, Place, Paris, 1980.

Stam, Robert, Subversive pleasures: Bakhtin, Cultural criticism and film, The Johns Hopkins University Press, Baltimore; London, 1989, p.229.

Studying Literature: A Practical Introduction, Edited by G.Atkins, C.Walsh, S.Watkins, Harvester Wheatsheaf, London, 1995.

- Style and structure in literature: essays in the new stylistics, Ed. R. Fowler, Blackwell, Oxford, 1975 (Language and styles Series, 16)
- Sumpf, Joseph, Introduction à la stylistique française, Librairie Larousse, Paris, 1971 (Sciences humaines et sociales).
- Taylor, T.J., Linguistic theory and structural stylistics, Pergamon, Oxford, 1981 (Language and communication library, vol. 2).
- Todorov, T., The poetics of prose, translated by R.Howard, Blackwell, Oxford, 1977.
- Todorov, T., Théories du symbole, Editions du Seuil, Paris, 1977.
- Todorov, T., Les genres du discours, Editions du Seuil, Paris, 1978.
- Todorov, T., Introduction to poetics, translated by R.Howard, Harvester, Brighton, 1981.
- Todorov, T., Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique, suivi de: Ecrits du cercle de Bakhtine, Editions du Seuil, Paris, 1981.
- Todorov, T., Symbolism and Interpretation, translated by C.Porter, Routledge and Kegan Paul, London, 1983.
- Todorov, T., Critique de la critique. Un roman d'apprentissage, Seuil, Paris, 1984.
- Todorov, T., La notion de littérature et autres essais, Editions du Seuil, Paris, 1987 (Point Essais).
- Todorov, T., Ducrot, O., Encyclopedic dictionary of sciences of language, translated by C.Porter, Blackwell Reference, Oxford, 1981.
- Toolan, M.J., The stylistics of fiction: a literary-linguistic approach, Routledge, London, 1990.
- Toolan, M.J., Language, text and context: essays in stylistics, Routledge, London, 1992.
- Toolan, M.J., Language and literature: an introduction to stylistics, Arnold, London, 1998.
- Ullman, S., Style in the French Novel, Basil Blackwell, Oxford, 1964.
- Ullman, S., Meaning and style, Basil Blackwell, Oxford, 1973.
- Vanoye, F., Précis d'analyse filmique, Nathan, Paris, 1992.
- Vanoye, F., Récit écrit-récit filmique, Nathan, Paris, 1995.

Vinay, J.P., Darbelnet, J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed. Didier, Paris, 1963; rééd. en anglais, Benjamins, Amsterdam, 1995.

Von Franz, Marie-Louise, La voie de l'individuation dans les contes de fées, Fontaine de Pierre, Paris, 1978.

Von Franz, Marie-Louise, L'Ombre et le mal dans les contes de fées, Fontaine de Pierre, Paris, 1979.

Von Franz, Marie-Louise, L'interprétation des contes de fées, Fontaine de Pierre, Paris, 1980.

Wales, K., Dictionary in Stylistics, Longman, London, 1989 (Studies in language and linguistics).

Weber, Jean Jacques, The Stylistics Reader: from Roman Jakobson to the present, Arnold, a member of the Hodder Headline Group, London, 1996.

Widdowson, H.G., Stylistics and the teaching of literature, Longman, London, 1975 (Applied linguistics and language studies)

Wright, L., Stylistics: a practical coursebook, Routledge, New York, London, 1996.

TABLE DES MATIÈRES

	<i>Page</i>
<u>Introduction: Ecrire le Livre de Jean Muno</u>	3
 <u>Chapitre 1: La griffe de Jean Muno:</u>	
<u>Bio-bibliographie et réception de l'œuvre</u>	6
1. Introduction	6
2. Bio-bibliographie et réception de l'œuvre	8
3. Conclusion	39
 <u>Chapitre 2: Méthodologie personnelle</u>	
<u>basée sur l'approche de Leo Spitzer</u>	45
1. Introduction	45
2. Méthodologie et objectifs	48
2.1. Spitzer et Bakhtine	49
2.1.1. Introduction de la stylistique	49
2.1.2. La stylistique de Leo Spitzer (1887-1960) et sa critique	51
2.1.3. Dialogisme et polyphonie de Mikhaïl Bakhtine (1895-1975)	62
2.2. Méthodologie personnelle	65
3. Conclusion	69
 <u>Chapitre 3: A la découverte des variables:</u>	
<u>Les tendances dans l'écriture munolienne</u>	71
1. Introduction	71
2. Les critiques: "Trois axes dans l'œuvre de Muno"	73
3. Découpage en cinq tendances	79
3.1. Répartition empathique et intuitive	79
3.2. Vérification des variables	81
3.2.1. Tendance 1: La fabulation réaliste	81
3.2.2. Tendance 2: Le récit psychologique	102
3.2.3. Tendance 3: L'autobiographie racontée	114
3.2.4. Tendance 4: Le réalisme fantastique	127
3.2.5. Tendance 5: Le réalisme candide	137
4. Conclusion	148
 <u>Chapitre 4: A la découverte des constantes:</u>	
<u>L'étymon stylistique et thématique</u>	155
1. Introduction	156
2. Passages représentatifs et explications	158
2.1. Présentation et explications d'un passage d' <i>Histoire exécration d'un héros brabançon</i>	159
2.2. Présentation et explications d'un passage de <i>Pseudonymie</i>	164
2.3. Conclusion	168
3. Le "système solaire" munolien	170

3.1. Centre solaire: Le spectacle	170
3.1.1. Divertissement, évasion et fantaisie	176
3.1.2. Langue pour tous	183
3.1.3. Tableaux impressionnistes	190
3.1.4. Tous les sens	196
3.1.5. Le vocabulaire du spectacle	201
3.1.6. Personnages issus du quotidien	207
3.1.7. L'œil du metteur en scène	213
3.1.8. Conclusion	221
3.2. Planètes: La vision du monde	222
3.2.1. La lucidité	223
3.2.2. L'imagination	229
3.2.3. Le dédoublement	234
3.2.4. Conclusion	239
3.3. Satellites: Une analyse thématique	240
3.3.1. La Belgique	242
3.3.2. L'enseignement et la littérature	247
3.3.3. La famille	251
3.3.4. La vie et la mort	258
3.3.5. Conclusion	262
4. Conclusion générale	263
4.1. Vue schématique et panoramique du "système solaire" munolien	263
4.2. Explications et conclusion	263

Chapitre 5: Taxinomie et exégèse des connotations stylistiques dans la prose autobiographique munolienne

<u>Chapitre 5: Taxinomie et exégèse des connotations stylistiques dans la prose autobiographique munolienne</u>	265
1. Introduction y compris méthodologie et objectifs	265
2. Définitions: Dénotations et connotations	268
3. Taxinomie et exégèse	273
3.1. La classification de Catherine Kerbrat-Orecchioni et corpus littéraire de base	273
3.2. Découverte et exégèse des connotations	276
3.2.1. Connotations stylistiques	277
3.2.1.1. à variante historique	277
3.2.1.2. à variante géographique	279
3.2.1.3. à variante sociale	281
3.2.1.4. à variante de genre	282
3.2.2. Connotations énonciatives	284
3.2.2.1. Connotations stylistiques comme indice de l'appartenance dialectale ou sociolectale du locuteur	284
3.2.2.2. Connotations affectives	286
3.2.2.3. Connotations axiologiques	288
3.2.3. Connotations comme valeurs associées	288
3.2.3.1. Les types de relations associatives	289
3.2.3.2. Connotations "in praesentia" et "in absentia"	292
4. Conclusion	294

<u>Conclusion : L'amer, la mer, la mère...</u>	294
<u>Annexes</u>	308
1. Compendium de textes critiques relatifs à Jean Muno	308
2. Bibliographie exhaustive de Jean Muno	337
2.1. Bibliographie	337
2.2. Informations supplémentaires sur la carrière de Jean Muno	345
2.3. Bio-bibliographie	349
2.3.1. Ouvrages et articles parus dans des revues	349
2.3.2. Articles parus dans les journaux	357
3. Répertoire bibliographique exhaustif	360
3.1. Etudes critiques et/ou historiques sur la littérature de Belgique	360
3.2. Articles critiques et/ou historiques sur la littérature de Belgique	363
3.3. Ouvrages et articles théoriques ou de référence	366
<u>Table des matières</u>	376